spex

Magazin für Popkultur

N° 359
März 2015

+CD
12 Tracks
Noel Gallagher
Courtney Barnett
The Notwist
Gaz Coombes
Kante
u. a.

Noel Gallagher
Jugendkultur? Wertlos!

Jochen Distelmeyer
Ein Buch namens Schicksal

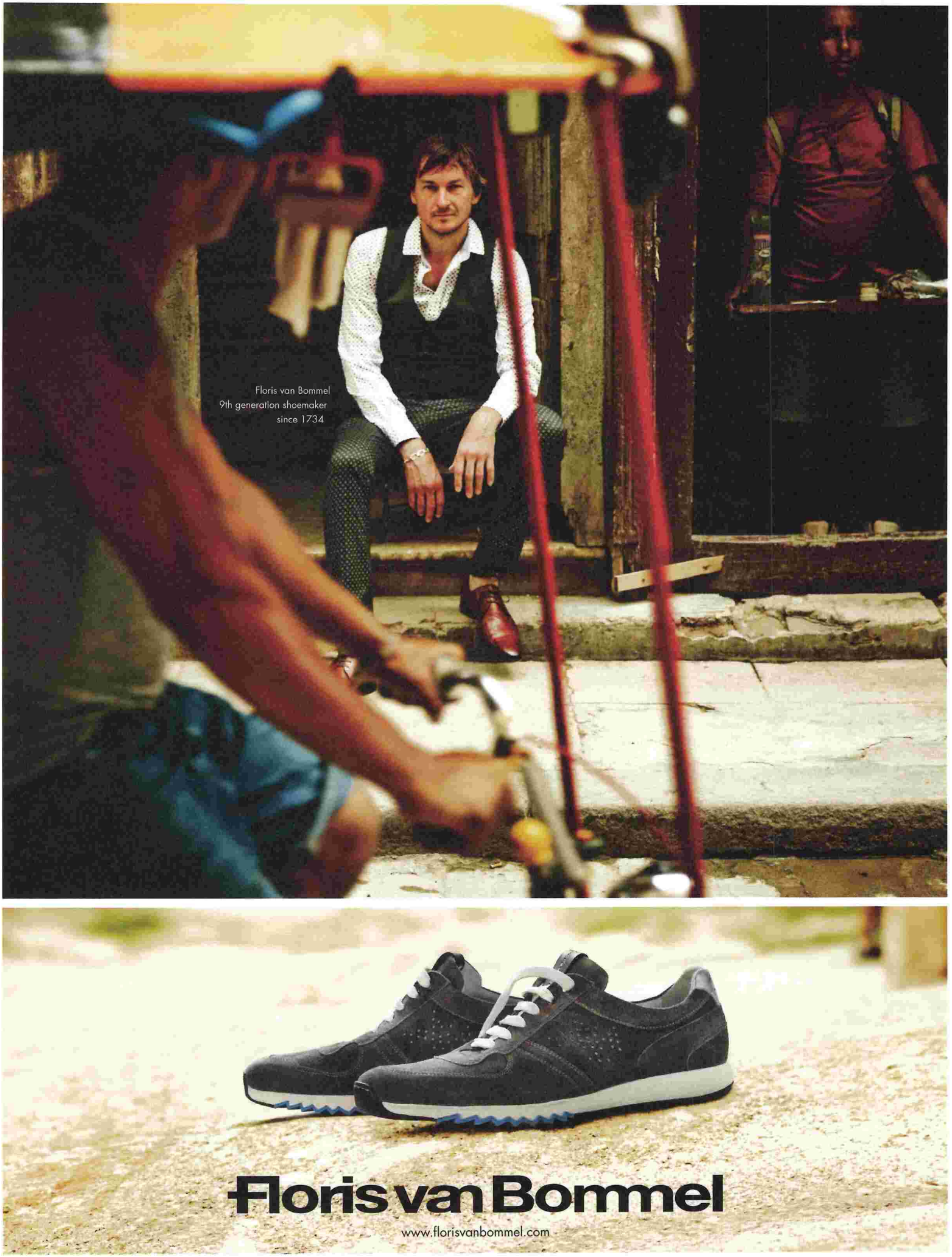
Action Bronson
King Of Queens

Zurück in die Steinzeit

Hat Pop ein Frauenproblem?

Mit Björk, Asia Argento, Laura Marling, Courtney Barnett, Antony, Dian Hanson u. a.

4 199151 605908 03


Floris van Bommel
9th generation shoemaker
since 1734
Floris van Bommel
www.florisvanbommel.com

EDITORIAL

Wir sind zu spät,

liebe Leserinnen und Leser, da beißt die Maus keinen Faden ab. Keine Mohammed-Karikatur im Heft, der neue Houellebecq längst erschienen, über D'Angelo gar nicht erst zu reden: Am Ende gewinnt immer das Internet. Weswegen wir im Prinzip überflüssig sind. Weil: Nur im Netz könnte man zum Beispiel *jetzt* erfahren, dass es inzwischen auch Pegada gibt, ein zum Zeitpunkt des Hefterscheinens vermutlich durch eine andere wirre Bewegung abgelöstes Bündnis sogenannter europäischer Patrioten gegen »den Amerikaner«.

Oder das: Hier und heute könnte man ein letztes Wort der Empörung über jenes Freundschaftsspiel des FC Bayern im sogenannten Schurkenstaat Saudi Arabien verlieren. Eine Debatte, die im Internet einige Tage interessant war und von »der Politik« mit mahnenden Worten gen München befeuert wurde – bis der greise Staatenlenker König Abdullah verstarb und Angela Merkel die »Klugheit und Weitsicht« des Verstorbenen lobte. Der Blogger Raif Badawi bereitete sich derweil auf weitere 50 seiner insgesamt 1000 Stockhiebe vor.

Beide Perspektiven können wir nicht mehr einnehmen, denn wir sind, Sie ahnen es: zu spät. Wenden wir uns also einem »alten Thema« zu, wie es sich für eine Print-Publikation geziemt. Obwohl: Wenn Sie *jetzt* sofort googeln, werden sie womöglich feststellen, dass Frau und Mann in sämtlichen Belangen gleichgestellt sind. Aber das konnten wir vor vier Wochen noch nicht ahnen! Allerdings auch nicht so schlimm, die Gleichstellungsfrage kommt bestimmt wieder, sie ist ja sozusagen ein Diskurs-Evergreen.

Deshalb hier der Stand zum Zeitpunkt der Niederschrift in unserem ureigenen Terrain, der Popkultur: Zahlen, die uns zum Schwerpunkt dieser Ausgabe motiviert haben. Zunächst einmal ist relativ leicht überprüfbar, wie das Geschlechterverhältnis auf der künstlerischen Seite aussieht, also bei Schauspielern, Musikern, Autoren und Modedesignern. Die für uns interessante Frage war daher, wie die Führungsebenen der entsprechenden Firmen hinter den Kulissen aufgestellt sind – auch wenn wir die Antwort bereits ahnten.

Beginnen wir bei den Plattenfirmen: Bei den deutschen Dependancen der drei Großen – Universal, Sony, Warner – gibt es oberhalb der Abteilungsleiterebene nicht eine einzige Frau. Ein etwas anderes Bild ergibt sich bei Indie-Labels. Hier werden zum Beispiel Domino und das Hamburger Konglomerat Beggars von Frauen geleitet. Insgesamt ist das Geschlechterverhältnis bei Plattenfirmen und in Agenturen in etwa ausgeglichen. Frauen arbeiten aber überwiegend in »klassischen Frauenberufen«, also zum Beispiel im PR-Bereich oder als Assistenz.

Und so geht es weiter: 2013 haben zum ersten Mal genau so viele Frauen mindestens ein Album gekauft wie Männer, nämlich jeweils 35 Prozent (Quelle: Bundesverband Musikindustrie, in dessen Vorstand übrigens keine einzige Frau sitzt). Männer generieren insgesamt mehr Umsatz, Frauen kaufen überwiegend CDs und kaum Vinyl. Zudem nutzen sie digitale Angebote weniger als Männer. Und was wird da gekauft? Von den 25 erfolgreichsten Singles kamen 2013 nur vier von einer Frau oder einem Projekt, an dem Frauen beteiligt sind. Von den 25 erfolgreichsten Alben im selben Jahr kamen fünf aus weiblicher Hand.

Kommen wir zur GEMA: In Vorstand und Aufsichtsrat der Verwertungsgesellschaft sitzen insgesamt 17 Männer und eine Frau. Da sind die Konzertveranstalter weiter: Zwar wird die Branche in der Außenwahrnehmung von männlichen Veteranen dominiert. Im Management beinahe aller wichtigen deutschen Veranstalter ist das Verhältnis aber vergleichsweise ausgeglichen. So sitzen unter anderem bei United Promoters, MLK, Moderne Welt und bei Peter Rieger auch Frauen in der Unternehmensführung.

Ein ganz schwieriger Bereich: *our own* Pop-Journalismus. Bei den direkten Mitbewerbern, also periodisch erscheinenden Publikumszeitschriften mit Schwerpunkt Musik, sind aktuell circa zehn Prozent der Redaktionen weiblich besetzt. In vielen Redaktionen sitzen gar keine Frauen, es gibt bei Magazinen wie *Intro*, *Rolling Stone*, *Groove*, *Musikexpress* oder *Juice* nicht eine einzige Chefredakteurin – und ja, auch wir haben keine. Aber immerhin zwei Redakteurinnen in leitender Position. In den Pop-Abteilungen der Feuilletons der großen Tageszeitungen sieht es übrigens kaum anders aus, einzig im Online-Journalismus stehen teilweise Frauen in der Verantwortung. Große Ausnahme ist hier traditionell die *taz*. Anders ist es auf der Marketing/PR-Ebene der dazugehörigen Verlage. Allerdings ist der Springer Verlag (*Musikexpress*, *Rolling Stone*, *Metal Hammer*) der einzige dieser Verlage, der von einer Frau geleitet wird.

Von den aus unserer Sicht interessantesten deutschen Theatern hat nur eines eine weibliche Intendanz: das soeben zum Theater des Jahres gewählte Berliner Maxim Gorki Theater wird von einer gemischtgeschlechtlichen Doppelspitze geleitet. Auch die größten deutschen Filmverleihfirmen sind auf Managementebene eindeutig männerdominiert. Ausnahmen hier: Studiocanal (Vorstand überwiegend weiblich) und Concorde (Vorstand ausgeglichen).

Und auch die meisten wichtigen deutschen Buchverlage werden – abgesehen vom prominenten Beispiel Suhrkamp – von Männern geleitet, auch die Vorstände sind überwiegend männerdominiert. Unterhalb der Vorstandsebene ergibt sich hier ein ausgeglichenes, in Teilen frauendominiertes Bild.

Die Aufstellung erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit und ist nicht repräsentativ. Sie macht aber klar: Wir müssen dringend reden, denn dafür ist es nie zu spät. Und das tun wir unter anderem mit: Björk, Asia Argento und Antony.

Viel Spaß mit dieser Ausgabe,
Torsten Groß

Björk, 1994 (Foto: Rankin)

TITEL: Inez van Lamsweerde & Vinoodh Matadin

TITEL

40 THE FEMALE ISSUE – HAT POP EIN FRAUENPROBLEM?
TEXTE: Stephanie von Beauvais, Max Dax, Sonja Eismann, Kerstin & Sandra Grether, Jacqueline Krause-Blouin, Jördis Lüdke
Ist Pop progressiv, offen, tolerant, tendenziell links? Auch. Die Popkultur gilt als ein relativ aufgeklärter Bereich. Umso unverständlicher ist es, dass die Branche trotz allem immer noch durchdrungen ist von Gender-Klischees, Ungleichbehandlung, der Festlegung von Frauenrollen. Die Männerdomäne Pop hat auch im Jahr eins nach dem sogenannten »Jahr der Frau« für Frauen viel zu häufig die Rolle des Vamps, der kommunikativen Promoterin, der hübsch lächelnden Assistentin vorgesehen. Wir sprachen mit Frauen über ihre Erfahrungen im Kulturbetrieb. Mit: Björk, Antony, Asia Argento, Dian Hanson, Laura Marling, Courtney Barnett u.a.

REAKTIONEN

7 SPEX IN LIEBESBRIEFEN, KOMMENTAREN, SCHIMPFTIRADEN

EINKLANG

8 IBEYI, MOURN, YVY, THE DISTRICTS, *SELMA*, BILDERBUCH, AND THE GOLDEN CHOIR

MUSIK

20 ACTION BRONSON
TEXT: Daniel Gerhardt

24 NOEL GALLAGHER & GAZ COOMBES
TEXT: Torsten Groß
Sie haben den Britpop der Neunzigerjahre geprägt wie sonst nur noch Damon Albarn. Noel Gallagher und Gaz Coombes schrieben die Songs für ihre Bands Oasis und Supergrass und waren so mitverantwortlich für den größten Boom britischer Popmusik seit den Tagen der Beatles. Heute haben sich beide mit dem jeweils zweiten Soloalbum endgültig von ihren alten Bands emanzipiert. Wir trafen Gallagher und Coombes in Berlin.

34 MATANA ROBERTS TEXT: Felix Klopotek

74 XOSAR TEXT: Tim Caspar Boehme

78 FUTURE BROWN TEXT: Thomas Venker

82 THEESATISFACTION & TIM STÜTTGEN TEXT: Klaus Walter

86 VORSPIEL FÜR KEVIN ROWLAND TEXT: Martin Hossbach

KOLUMNEN

39 POFALTE TEXT: Holger in't Veld

77 GOOD MORNING AMERICA TEXT: Steven Lee Beeber

85 TAXI FÜR RÜTZEL TEXT: Anja Rützel

LITERATUR

92 JOCHEN DISTELMEYER
TEXT: Thomas Vorreyer
Mit *Otis* legt der Blumfeld-Sänger und -Texter Jochen Distelmeyer seinen ersten Roman vor. Das Buch führt vom Rücktritt Christian Wulffs zu Homers *Odyssee*, von Berlin-Mitte zu Protagonisten der Frankfurter Hochfinanz, vom klassischen Berlin- und Liebesroman zu einer songähnlichen Aufarbeitung aktueller Themen wie NSU und NSA, Lampedusa und Neoliberalismus.

96 MICHEL HOULLEBECQ
TEXT: Eva Behrendt

FILM

98 BILDER, DIE DIE WELT BEWEGTEN
TEXT: Drehli Robnik

100 *ALS WIR TRÄUMTEN*
TEXT: Barbara Schweizerhof

KRITIKEN

102 ALBUM DER AUSGABE:
D'ANGELO AND THE VANGUARD
BLACK MESSIAH
TEXT: Diedrich Diederichsen

REZENSIONEN ZU:
Björk, Soko, Nneka, The Notwist, Kante, Bob Dylan, William S. Burroughs, Dagobert, Sizarr, Modest Mouse, Joey Bada$$ u. v. a.

122 RÜCKBLENDE / SPEX PRÄSENTIERT

128 IMPRESSUM

130 AUSKLANG Maike Luedenbach exklusiv für SPEX

CONTRIBUTORS

PHIL DUNLOP

Phil Dunlop ist Fotograf und lebt in London. Dunlop wurde, wie Kate Moss, in Croydon geboren und lange als das *next big thing* der Modebranche gehandelt. Doch leider kam seine Kindermodel-Karriere im Alter von acht Jahren zu einem abrupten Ende. Da er nicht mehr alleine auf sein umwerfendes Äußeres reduziert werden wollte, beschloss Dunlop, hinter die Kamera zu wechseln. Jetzt reduziert er andere auf ihr Äußeres. Für diese Ausgabe fotografierte er Noel Gallagher. »Noel war sehr charmant, mag aber Fotoshootings nicht«, sagt Dunlop. Also hatte er genau sechs Minuten Zeit. Deutsche Effizienz vom Feinsten, und das von einem Engländer.

STEPHANIE VON BEAUVAIS

Die Regisseurin Stephanie von Beauvais kam Anfang der Neunziger nach Berlin, studierte an der UDK und fiel durch die Nächte. Doch es zog sie an die Küste, und sie landete nach ihrem Studium mitten in der Hamburger Schule, lernte SPEX und einige Bands kennen, für die sie Musikvideos drehte. Es folgte ein Ausflug in die Werbung, danach entdeckte Beauvais die Musikdokumentation für sich. Mittlerweile lebt sie wieder in Berlin, hat Mann und Kind, Musikvideos für Hamburger Bands dreht sie immer noch. Im Themenschwerpunkt dieser Ausgabe schreibt die Regisseurin über ihre Erfahrungen in der sogenannten »Männerdomäne« Regie.

JACQUELINE KRAUSE-BLOUIN

Knapp drei Jahre kümmerte sich Jacqueline Krause-Blouin in der Berliner SPEX-Redaktion vor allem um Themen aus Mode, Kunst und der Welt des Theaters. In dieser Zeit sprach sie unter anderem mit Wolfgang Joop, Iris Apfel, Sofia Coppola und Lady Gaga. Als Chefin vom Dienst war sie für die organisatorischen Abläufe und die Koordination zwischen Verlag, Redaktion und Autorenschaft zuständig. Die Journalistin, Autorin, Modeexpertin, Musikerin und Ex-Profischwimmerin kehrt diesen März in ihre Züricher Heimat zurück und tritt einem Schweizer Modemagazin bei. Wir werden sie vermissen!

NEUES VON UNSEREN AUTOR*INNEN

MARTIN HOSSBACH

THE ONE-HIT PARADE

SPEX-Autor Martin Hossbach hat's erfunden, die Pet Shop Boys haben den Jingle komponiert und zehn tolle Berliner Bands machen mit: Ab dem 16. Februar 2015 geht die 2. Staffel des Online-Formats *The One-Hit Parade*, die Berliner Neuerfindung der Hitparade, auf theonehitparade.com und auf zeit-magazin.de. Mit dabei sind Anika, Black Cracker, Fenster und Chuckamuck.

HENDRIK OTREMBA

EKTOPLASMA

BYTE.FM

Ab dem 14. Februar 2015 moderiert Hendrik Otremba im Vier-Wochen-Takt eine eigene Sendung bei den Kollegen von byte.fm. In *Ektoplasma* begibt er sich auf eine Forschungsreise durch seine Plattensammlung. Im Wechselspiel mit der Musik aus seiner musikalischen Biografie legt Otremba dabei auch ganz gegenwärtige Stücke auf: Was ist geblieben, was kommt zurück, was kommt hinzu – und: Wie hängt das zusammen?

ROBERT DEFCON

NSA

SPEX-Autor und Kunstkenner Robert Defcon gibt sich derzeit verschwiegen. Investigative Recherchen haben jedoch ergeben, dass Defcon ab März dieses Jahres eine temporäre Galerie für politische Kunst mit dem klingenden Namen NSA eröffnen wird. Der Ort wird geheimgehalten, wer aber neugierig geworden ist und weitere verschlüsselte Infos anfordern möchte, schreibt an: defcon@robertdefcon.com.

ILLUSTRATIONEN: Patrick Klose

BETR.: JAHRESRÜCKBLICK I

2015 wird alles anders! Da werden neue »Todsünden« erfunden. *Let's get creative!*

MANE KI AUF FACEBOOK – 11.12.2014

BETR.: JAHRESRÜCKBLICK II

Super Titel! Nagel voll ins Auge getroffen.

DANIEL KUHN AUF FACEBOOK – 11.12.2014

BETR.: JAHRESRÜCKBLICK III

Ein Jahr zum Vergessen, aber ein Hut für die Ewigkeit!

SASKIA VON KRÜGEMANN PER E-MAIL – 25.12.2014

BETR.: JAHRESRÜCKBLICK IV

Erfrischender Kontrast zu inflationären Kuschel-dich-ein-wir-sind-alle-ok-Covers.

@ANTONIAHAMBURG AUF TWITTER – 11.12.2014

BETR.: JAHRESRÜCKBLICK V

»Ein Scheißjahr geht zu Ende«, tituliert die SPEX in ihrer aktuellen Ausgabe. Passend dazu grinst Pharrell Williams vom Titel. Wem sich dieser Zusammenhang nicht sogleich erschließt, dem seien hier noch weitere Schlagworte ans Herz gelegt, die rechtfertigen, 2014 zu einem Scheißjahr zu deklarieren: Kobane, Krim, Edathy, Maut (stellvertretend für eigentlich alles, was von der CSU kam). [...] Doch bei genauerer Betrachtung drängt sich mir der Verdacht auf: Es hätte global gesehen wirklich schlimmer kommen können. Deshalb verweigere ich persönlich dem Jahr 2014 den Titel »Scheißjahr«! Und deklariere es als das »Jahr der gedämmten Pestilenz«.

RALPH BUCHBENDER IM NEWSLETTER VON CARGO RECORDS – 16.12.2014

REAKTIONEN

BETR.: MORRISSEY I

Der selbsternannte Redaktionsklerus hat Morrissey des Hochmuts und der Selbstdemontage überführt. Und dies, weil er sich in gewohnt überzeichneter, radikaler und höchst widersprüchlicher Weise im Jahre 2014 zu den britischen Royals, zu Massentierhaltung und Fleischindustrie sowie zu den weltpolitischen Konflikten geäußert hat. Dies als musikjournalistisch abenteuerlich zu bezeichnen, wäre noch sehr freundlich ausgedrückt: Ist diese Widersprüchlichkeit, das Kontroverse, nicht seit jeher der Kern seines künstlerischen Konzepts? Und ist es somit nicht genau das Gegenteil von Selbstdemontage – nämlich die unabdingbare Treue zu den eigenen Idealen –, das ihn zu einem der *last men standing* macht?

MATHIAS LÖSEL PER E-MAIL – 18.12.2014

BETR.: WAHLVERWANDTSCHAFTEN

Haftbefehl sieht aus wie Gabi Delgado von DAF. Ja, ich bin schon so alt!

DIETMAR GSELL AUF FACEBOOK – 07.01.2015

BETR.: POFALTE

Anfangen, die SPEX zu lesen. Über die Ode ans Reformhaus stolpern. Nun Kampf gegen den Drang, das Heft direkt unters Sofa zu verfrachten.

@FRL_BRUENETT AUF TWITTER – 14.01.2015

REAKTIONEN BITTE PER E-MAIL AN:
leserbriefe@spex.de

ODER PER POST AN:
SPEX – Magazin für Popkultur
Köpenicker Straße 178/179
D – 10997 Berlin

BETR.: MORRISSEY II

In der SPEX-Bibliothek fehlt dummerweise der russische Anarchist Bakunin, auf den sich Morrissey in seinem Werk bezieht. Die vermeintliche Selbstdemontage des Briten ist de facto ein künstlerischer Ausdruck, den die Redaktion intellektuell nicht nachvollziehen kann (oder: möchte?).

UWE LAMM PER E-MAIL – 30.12.2014

EINKLANG

Neues aus Musik, Mode und Film

DADDY SINGT AUF YOUTUBE

Ibeyi

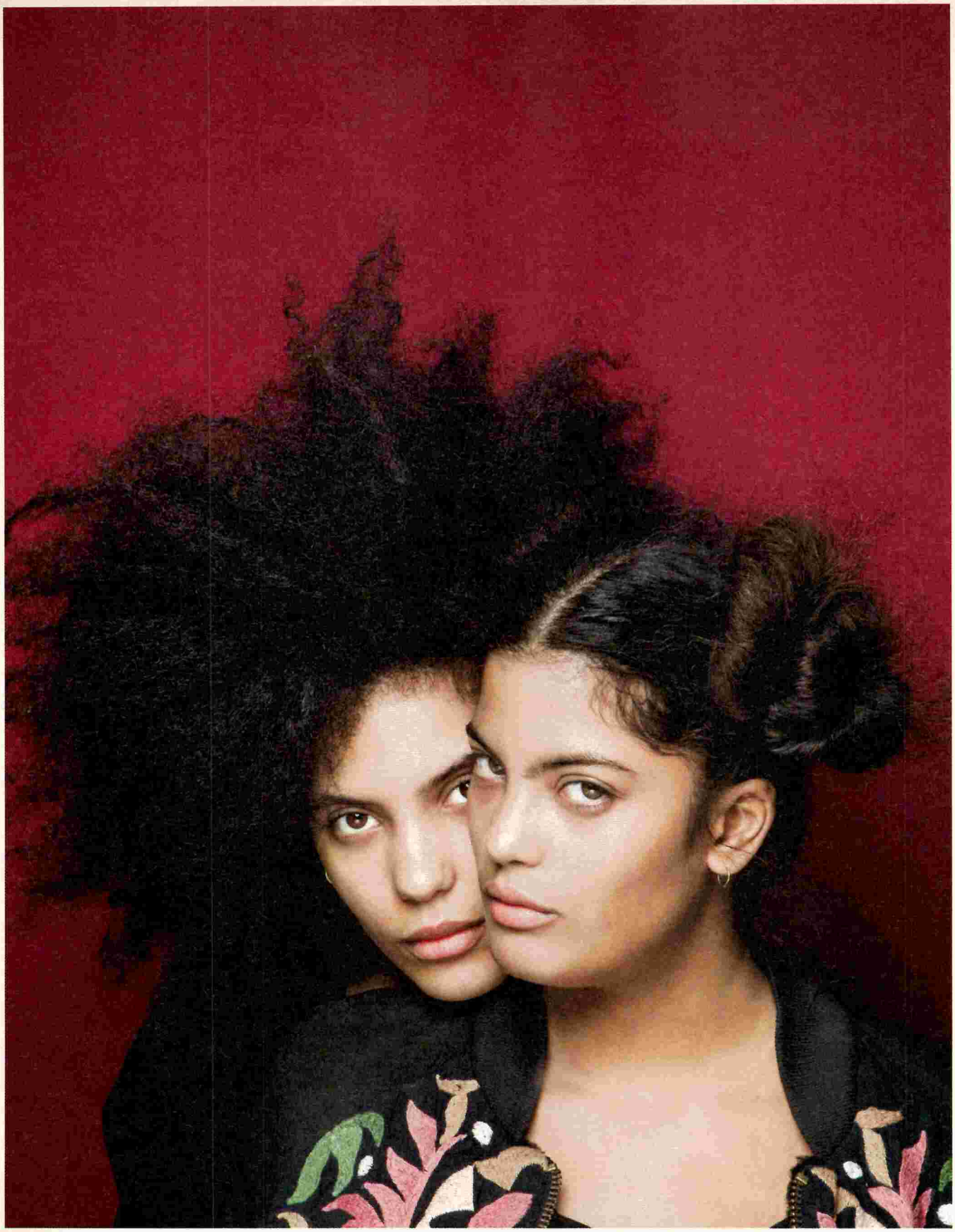
TEXT: Thomas Vorreyer

»Eleggua!« Ibeyi rufen den Wächter zwischen den Welten, zwischen Gegenwart und Vergangenheit. Sie entzünden zwei Kerzen. Man hört die Dochte am Anfang ihres Debütalbums zischen, man sieht die Flammen zu Konzertbeginn. Eine für den zu früh verstorbenen Vater, eine für die ältere Schwester der beiden Zwillinge Lisa-Kainde und Naomi Diaz. Die erste Begegnung mit ihnen hat also etwas Zeremonielles, obwohl Lisa betont: »Wir sind keine Priesterinnen. Das Anzünden der Kerzen ist lediglich ein Moment der Fokussierung.«

Das Ritual entstammt dennoch der auf Kuba ausgeübten Religion Santería, ebenso wie »Eleggua«, »Oyá« (= der Tod und Titel von Ibeyis letztjähriger Debüt-EP) oder eben Ibeyi, zu Deutsch Zwillinge. Hinter all diesen Begriffen verbergen sich Orishas, Götter des Volkes der Yoruba. Die Yoruba lebten und leben im Benin und in Nigeria, wurden einst aber als Sklaven auf die Antillen verschleppt, wo ihr Glaube an die Santería weiterlebte. Hunderte Jahre später wird er von Ibeyi aufgegriffen, zwei jungen Frauen, deren Eltern einst von Kuba nach Frankreich übersiedelten. »Alles Mystische kam relativ früh zu uns«, sagt Lisa. »Wir fragten uns etwa, wie wir mit unserem Vater in Verbindung treten könnten.« Angá Díaz war bis zu seinem Tod im Jahr 2006 ein bekannter Percussionist für Herbie Hancock und den Buena Vista Social Club. »Wenn dein Vater stirbt und du erst elf Jahre alt bist, stellst du dir Fragen, die nicht für dieses Alter bestimmt sind – Fragen nach Tod, Verlust, nach der Überwindung des Leidens.«

Die im Interview sehr verschieden wirkenden Schwestern suchten ihre Antworten auf unterschiedliche Weise. Die wortkarge Naomi lernte, die Cajón zu spielen, ein peruanisches Percussioninstrument. Als 14-Jährige fand sie einen älteren Freund und zog nur zwei Jahre später mit ihm zusammen. Lisa blieb bei der Mutter, sie widmete sich vermehrt der Santería und den Yoruba, wobei sie betont, dass ihre Faszination stets kulturell motiviert war, nicht religiös. Ein respektvoller Umgang mit den jahrtausendealten Riten ist ihr ebenso wichtig wie als »französische Kubanerin und nicht als Yoruba« gesehen zu werden.

Als Lisa begann, neben Yoruba-Chants auch eigene Lieder zu singen, schloss sich Naomi dem Projekt an. Seitdem trifft ihr quellwasserklarer Gesang auf ein angemessen karges



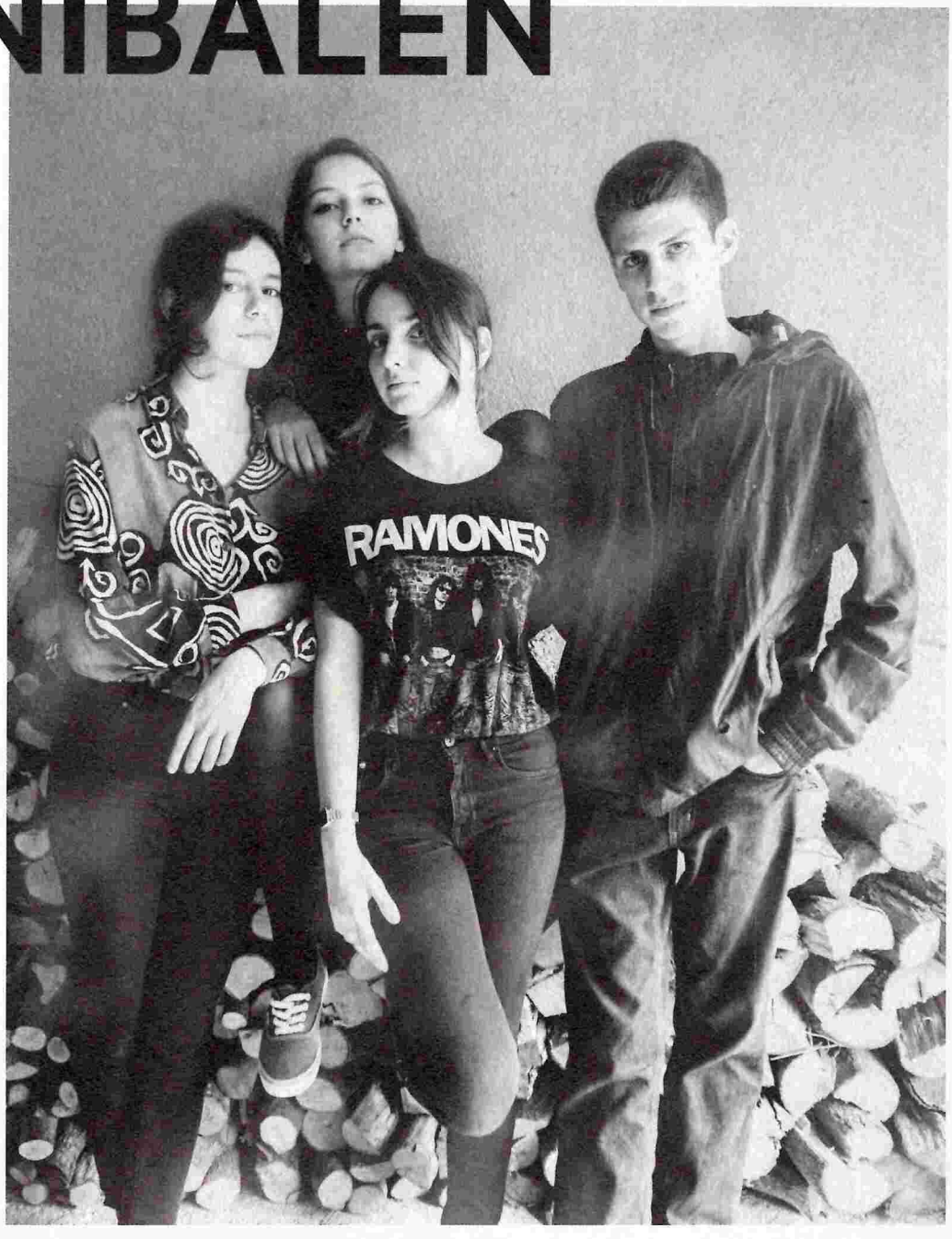
Dreieinhalb Augen für ein Halleluja: Lisa-Kainde (l.) und Naomi Diaz

Kiesbett aus Percussion und Electronica. »Lisa wusste nicht, wie die Musik klingen sollte – aber ich!«, sagt Naomi heute bestimmt. Ibeyis unbetiteltes Debütalbum hat sie mit XL-Recordings-Chef Richard Russell koproduziert, es klingt nach FKA Twigs und Neneh Cherry auf der Suche nach spirituellen Eingebungen. Während die Songs darauf nun im Netz ihre Kreise ziehen, schreiten die Zwillinge mit demselben Medium in eine ihnen unbekannte Vergangenheit: »Wir dachten, wir würden unseren Vater kennen, aber momentan entdecken wir viele neue Dinge über ihn im Internet. Das Gute daran, dass er so berühmt war: Wann immer wir ihn vermissen, können wir einfach auf YouTube gehen und seine Stimme hören.«

IBEYI
IBEYI
XL / BEGGARS / INDIGO

SCHULHOF-KANNIBALEN

Mourn



Vergangenheit auf dem T-Shirt, Zukunft im Blick: Leia Rodríguez Bueno, Carla Pérez Vas, Jazz Rodríguez Bueno, Antonio Postius (v.l.)

TEXT: Hendrik Otremba

»Es ist sehr wichtig, auf Konzerte zu gehen, besonders wenn man selbst Musiker ist.« Jazz Rodríguez Bueno weiß, wovon sie redet. Die 18-jährige Sängerin und Gitarristin von Mourn ist eine halbe Stunde von Barcelona entfernt aufgewachsen, dort hat sie schon vier Jahre in Folge das Primavera-Sound-Festival besucht, wie sie stolz erzählt – in Begleitung ihrer Mutter. Neben dem Umstand der obligatorischen Musikerfamilie ist das Festival ein weiterer Grund dafür, dass sie schon immer selbst eine Band gründen wollte. »In meinem Dorf gab es aber einfach niemanden, der ein Instrument spielten konnte.«

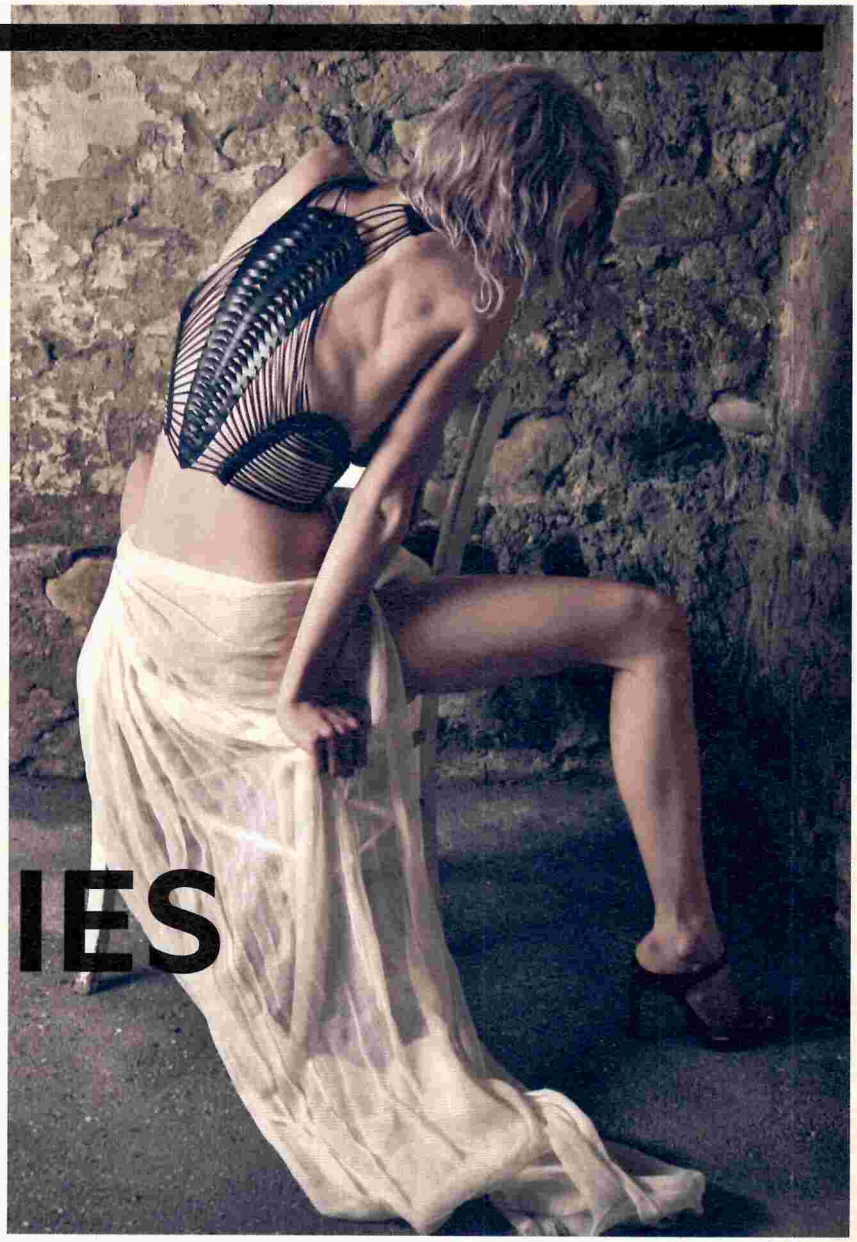
In der Region El Maresme, in der Bueno geboren ist, sieht es etwas besser aus. Dort fand sich eine Gitarristin, die ebenfalls 18-jährige Carla Pérez Vas. Die beiden wurden Freundinnen, Buenos kleine Schwester Leia kam daraufhin als Bassistin dazu. Antonio Postius, der offenbar einzige musikbegabte Junge im Dorf, setzte sich ans Schlagzeug. Die neue Band schlug eine Seite im Wörterbuch auf, tippte blindlings darauf und landete bei Mourn. Der nächste logische Schritt: Ein Plattenvertrag mit Captured Tracks, dem Label, das in der jüngeren Vergangenheit unter anderem mit Mac DeMarco, Diiv und Perfect Pussy für Furore sorgte.

Für die 2015er Schulferien haben Mourn bereits zwei Tourneen geplant, sie wollen die Ost- und Westküste der USA bespielen. Bueno ist begeistert. Sie lacht viel im Interview, spricht ein angenehmes Schulenglisch, sagt glaubwürdige »Ich kann das alles noch nicht glauben«-Bekundungen auf. Kein Wunder: Man kann die Leichtigkeit der jugendlichen Selbstläufergeschichte von Mourn ja selbst kaum fassen.Ihr Resultat ist ein Debütalbum, das ebenfalls *Mourn*

heißt und mit unfassbar direkter und unmittelbarer Kraft aus den Boxen knallt. Den ersten Song der Platte haben Mourn »Your Brain Is Made Of Candy« genannt, er steigt mit einer vergleichsweise leichten Melancholie ein und erzählt von dem Wunsch, das Gehirn eines geliebten Menschen zu essen. Buenos Stimme ist mit dem ersten Ton sofort da. Patti Smith erscheint einem vor dem inneren Auge, irgendwie auch kurz Erykah Badu, aber die ist schnell wieder weg. Dann sind da die Ramones, es geht hin bis zu Dead Moon. Musikalisch und stimmlich klingen Mourn so fortgeschritten, als brächten sie das Doppelte ihrer bisherigen Lebenserfahrung mit.

Erst aus den Texten lässt sich heraushören, dass hier Kids am Werk sind. »You think you're awesome«, singt Bueno einmal, »but you're boring.« Schulhof-Gebashe auf höchstem Niveau. Die schnell vorbeirauschende und angenehm abwechslungsreiche Platte – es scheint, als würden alle relevanten jugendlichen Sehnsüchte verarbeitet – wird gerahmt von zwei wahren Perlen: Nach dem kannibalisch-kulinarischen Auftakt erhebt sich an letzter Stelle »Silver Gold« in hysterische Höhen, flippt aus wie die erste Yeah-Yeah-Yeahs-EP und lässt einen glauben, Bueno sei ein weiteres Scheidungskind von Kim Gordon und Thurston Moore. Tatsächlich werden Mourn bei ihren kommenden Konzerten von Buenos leiblichem Vater Ramón begleitet. Kein leichter Job: Er muss die Kinder hüten und weiter ihr eigenes Ding machen lassen.

MOURN
MOURN
CAPTURED TRACKS / CARGO



KEINE GRÜNEN SMOOTHIES

YVY

TEXT: Jacqueline Krause-Blouin

»Design kann man an jeder Ecke studieren«, meint Yvonne Reichmuth, Gründerin des Modelabels YVY. »Wie man es fachgerecht umsetzt, leider nicht.« An der Schnittstelle zwischen avantgardistischen Entwürfen und traditioneller Handwerkskunst kommt Reichmuths schweizerisches Label ins Spiel. In der Heimat studierte sie Modedesign, dann verschlug es sie nach Florenz. »Ein Städtchen, in dem die Zeit stehen geblieben ist«, sagt Reichmuth nicht ohne Nostalgie über den Ort, an dem sie das jahrhundertealte Handwerk der Ledergerberei erlernte. Was sie in den Werkstätten nicht aufschnappte, eignete sie sich, ganz *digital native*, durch YouTube-Tutorials und Recherche in Mittelalter-Foren an. Heute überträgt sie dieses Fachwissen auf hochmoderne Accessoires.

»Meine Kunden sind, wie ich, gelangweilt vom Mainstream«, sagt Reichmuth. »Außerdem interessieren sie sich nicht nur für den Entwurf an sich, sondern auch dafür, was hinter einem Label steckt.« Damit spielt die 28-Jährige auf einen Aspekt an, der ihr besonders

wichtig ist: Nachhaltigkeit. Ihr Leder wird vegetabil gegerbt, was bedeutet, dass es ausschließlich mit natürlichen Extrakten bearbeitet und gefärbt wird. Dieses aufwändige Verfahren ist schonender für die Arbeiter, die Umwelt und den Endverbraucher. Schön und gut, aber warum dann nicht gleich auf Leder verzichten? »Leder hat etwas sehr Ursprüngliches und Mystisches«, so Reichmuth. »Ich schließe das für die Zukunft nicht aus, aber bisher habe ich einfach noch keinen adäquaten Ersatz gefunden.«

Wer eins der YVY-Stücke haben will, kann indes nicht einfach ins nächste Kaufhaus spazieren. Die Firma produziert ausschließlich auf Bestellung. »Deshalb gibt es bei uns keine Überproduktion, die erst im Sale und dann im Müll landet«, sagt die Designerin. »Außerdem setze ich Nachhaltigkeit auch mit fairen Arbeitsbedingungen gleich. Massenproduktion im Billigland und ihre dramatischen Folgen kommen für mich nicht in Frage.« Mit dieser Haltung bedient YVY eine wachsende Gruppe von Gleichgesinnten. Das neue Bewusstsein für Nachhaltigkeit im Post-Primark-Zeitalter ist kein Lifestyle-Hype wie grüne Smoothies, sondern echte Veränderung. »Es ist ja mittlerweile kein Geheimnis mehr, dass jeder Einkauf Einfluss auf Mensch und Umwelt hat.«

YVYs neue Kollektion Spirit wurde vom Florentiner Viertel Spirito Santo geprägt, in dem lokale Handwerker in kleinen Studios ihrer *passione* nachgehen. Die Entwürfe sind elegant und cool, bisweilen gefährlich. Daran liegt es wohl, dass das Label mitunter fehlinterpretiert und in die Fetisch-Ecke gedrängt wird. »Manchmal«, sagt Reichmuth lachend, »muss ich den Leuten erklären, dass man meine Teile im Alltag eigentlich *über* der Kleidung trägt.«

YVY BY YVONNE REICHMUTH
AKTUELLE KOLLEKTION: SPIRIT

NUR DER MOMENT
The Districts

TEXT: Torsten Groß

Ist das jetzt die Wiedergeburt des Slackers? An einem Mittwochabend haben sich im Londoner Hoxton Bar & Kitchen haufenweise Menschen um die 20 eingefunden, die überwiegend aussehen wie potenzielle Protagonisten einer eventuellen Fortsetzung von Richard Linklaters bekannter Neunzigerjahrestudie. Fettige Haare, labbrig-ausgebeulte, in die Strümpfe gesteckte Stoffhosen, durchgelatschte Adidas-Spezials, abgewetzte Flanellhemden und speckige Rucksäcke. Vor allem letzteres: überall und auf jedem zweiten Rücken Rucksäcke.

Anlass der bizarren Retroversammlung ist ein Konzert der US-amerikanischen Band The Districts. Seit ihrem Auftritt beim letztjährigen South-by-Southwest-Festival in Texas hat sich um die Band ein veritabler Hype entwickelt, dessen vorläufiges Zentrum wie so oft die englische Hauptstadt ist. Aber Achtung, bevor Sie jetzt in wehmütigen

Gedanken an die jungen Strokes weiterlesen: cool ist hier niemand, falls das eine Rolle spielen sollte. Im Gegenteil: Wir treffen die mit Flaumbärten und ähnlicher Montur wie die Kids vor der Halle ausgestatteten 19- bis 20-Jährigen Districts einige Stunden vor der Show. Absolut nichts an ihnen deutet darauf hin, dass man es hier mit den interessantesten neuen Vertretern der amerikanischen Rockmusik zu tun haben könnte. Viel unscheinbarer, unglamouröser als Braden Lawrence, Connor Jacobus, Pat Cassidy und Rob Grote kann man nicht aussehen.

Sie erzählen die alte Geschichte: aufgewachsen in Lititz, Pennsylvania. Unscheinbares Kaff, Kühe, Bauernhöfe, 9.000 Einwohner. Die Eltern eher Mittelklasse, daheim im Plattenschrank stehen Alben der Beatles, von Tom Petty, Grateful Dead, CCR. So sozialisiert, wurden die späteren Districts zur Außenseiterclique, die sich weder für Sport noch HipHop interessierte und vor allem eins wollte: raus aus der Provinz.

Das eigentlich Interessante passiert einige Stunden später: The Districts betreten die Bühne, und direkt vor unseren Augen vollzieht sich eine beeindruckende Wandlung. Mit dem ersten Akkord werden aus den Normalos besessene Derwische. Es ist der Ur-Mythos des Rock'n'Roll, der hier auf beeindruckende Weise zum Leben erweckt wird: Der unscheinbare pickelige Außenseiter morpht mittels Gitarre in eine vermeintlich andere Daseinsform. Tatsächlich spielen The Districts derart ungestüme, hochmelodiöse, clevere und mitreißende Rockmusik, dass die Antwort auf die Frage, ob hier irgendetwas neu sei – natürlich nicht! –, absolut keine Rolle spielt. Musik, die den Strokes genauso viel verdankt wie Hamilton Leithausers Band The Walkmen oder auch Spoon, die vom Gestern genauso zehrt wie vom Heute, die lebendig ist und frisch.

The Districts wohnen mittlerweile in Philadelphia, haben einen Vertrag bei Fat Possum, dem ehemaligen Label der Black Keys und Temples, und soeben mit *A Flourish And A Spoil* nach zwei EPs und einer selbstfinanzierten LP die erste »richtige« Sammlung der für sie typischen Provinz- und Verlierergeschichten veröffentlicht. »Ich mag das Stadium, in dem wir uns gerade befinden« sagt Sänger Grote. »Keiner kann sagen, was die Zukunft bringen wird. Entweder bricht alles wieder zusammen – oder es geht immer so weiter. Irgendwie gefällt mir dieser Schwebezustand, diese Unsicherheit.« Manchmal zählt im Pop eben immer noch nur der Moment.

THE DISTRICTS
A FLOURISH AND A SPOIL
FAT POSSUM / PIAS / ROUGH TRADE

Sportler vor dem Herrn: Connor Jacobus, Braden Lawrence, Pat Cassidy, Rob Grote (v.l.)

HÄNDE ZUM HIMMEL

Selma

Sprich mit der Hand: King-Darsteller David Oyelowo und Regisseurin Ava DuVernay

TEXT: Arno Raffeiner

Wir sind live auf Sendung. 17 Millionen US-Bürger sehen zu, wie Menschen, die friedlich für die Durchsetzung ihrer gesetzlich garantierten Rechte protestieren, von der Obrigkeit niedergeknüppelt werden. So zeigt *Selma* einen Akt brutaler rassistischer Gewalt, als *Bloody Sunday* in die Geschichte der USA eingegangen – und ein Wendepunkt im Kampf um Bürgerrechte. Im März 1965 organisierte die Bewegung um Martin Luther King Protestmärsche von Selma, Alabama nach Montgomery, in die Hauptstadt des Bundesstaats, um das Wahlrecht der afroamerikanischen Bevölkerung durchzusetzen. 50 Jahre später erzählt *Selma* die Geschichte dieser Märsche erstmals im Kino.

Stevie Wonder sang einst, er verstehe nicht, dass es keinen Gedenktag für jemanden gebe, der im Kampf für das Gute gestorben war. (Der *Martin Luther King Jr. Day* wurde schließlich 1983 eingeführt und 2000 erstmals von allen US-Bundesstaaten begangen.) Und genauso sagte sich Ava DuVernay, es könne nicht wahr sein, dass King seit seiner Ermordung 1968 noch nie als Protagonist in einer großen Kinoproduktion zu sehen war. Das hat die Regisseurin nun geändert.

Selma ist großes amerikanisches Erzählkino, wie gemacht für die *film awards season*. DuVernay wurde damit zur ersten afroamerikanischen Filmemacherin, die für einen Golden Globe in der Regiekategorie nominiert wurde. Sie hätte zur ersten schwarzen Anwärterin auf einen Regie-Oscar werden können, schaffte es aber nicht auf die Liste der Nominierten, die ironischerweise an MLKs Geburtstag bekanntgegeben wurde. So weiß wie im Jahr nach Ferguson war diese Liste schon lange nicht mehr. Regie-Oscar: ausschließlich

weiße Männer, Hauptdarsteller: ausschließlich weiß, Nebendarsteller: alle weiß, Haupt- und Nebendarstellerinnen: weiß. Man darf 2015 schon jetzt zum internationalen Jahr der Weißwurst küren.

Immerhin schaffte es *Selma*, unter anderem produziert von Oprah Winfrey, die auch eine Nebenrolle spielt, in die Best-Picture-Auswahl; als Trostpflaster gab es noch eine Nominierung für den Best Original Song, eine Kategorie, die John Legends und Commons »Glory« bei den Golden Globes bereits gewann. Common, in *Selma* ebenfalls in einer Nebenrolle zu sehen, rappt in »Glory« folgende Zeilen: »Hands to the Heavens, no man, no weapon … Every day women and men become legends / Sins that go against our skin become blessings.«

DuVernay zeigt ihren MLK vor allem als begnadeten Redner. Der Film springt im Grunde von einem gewaltigen David-Oyelowo-Monolog zum nächsten. (Auch Oyelowos schauspielerische Leistung wurde bei den Oscars nicht berücksichtigt. Der Brite hat sich zwar eigens für die Rolle moppelig gefressen, seine Figur weist allerdings keine schwerwiegenden Handicaps auf – außer dass sie schwarz ist.) *Selma* rückt aber auch die Strategie hinter den Protesten in den Fokus. Der gewaltlose Widerstand sucht sich keine weichen Ziele, sondern solche, bei denen mit erheblicher Gegenwehr zu rechnen ist.

Zwei Tote gab es im Umfeld der Selma-Märsche. DuVernay rechnet die Gewalt nicht gegen die mediale Aufmerksamkeit auf. Trotzdem macht sie deutlich, dass die Millionen Menschen vor den TV-Geräten, die das Geschehen des *Bloody Sunday* tatsächlich nicht live, sondern mit einigen Stunden Verspätung als Unterbrechung des Spielfilms *Das Urteil von Nürnberg* auf dem Sender ABC zu sehen bekamen, für einen entscheidenden Einschnitt im Kampf der Bürgerrechtsbewegung stehen. Auf symbolische Markierungen, etwa eine Anerkennung durch die Academy Of Motion Picture Arts And Sciences, muss die Bewegung auch 50 Jahre später noch warten.

SELMA
USA 2014
REGIE: AVA DUVERNAY
MIT DAVID OYELOWO, OPRAH WINFREY, CARMEN EJOGO U. A.

DER SOUL KOMMT DURCH DIE JOGGINGHOSE

Bilderbuch

TEXT: Jennifer Beck

Beyoncé ist raus, denn *er* macht die Kiste klar. Sobald Maurice Ernst in den Performancemodus schaltet, gibt es nur noch einen Chef im Bootybiz. Dazu braucht es keine Spandex-Panties, sein Soul bahnt sich den Weg auch durch die Jogginghose. »Heute kann ich mit dem Hintern wackeln und fühle mich wie Beyoncé«, sagt einer, der sexy ist. Weil er lässig ist. Weil er die Braue hochzieht in Zeiten des grimmigen Guckens. Und vielleicht auch, weil er die letzten zehn Jahre versucht hat, es nicht zu sein.

Bilderbuch, die nun als Barry Manilows der Sneaker-Generation von denen gehypet werden, die sie lange ignoriert haben, waren mit dem beschäftigt, was jede Schülerband

tut: schwarzsehen. Zwei Alben, *Nelken & Schillinge* (2009) und *Die Pest in Piemont* (2011), stammen aus dieser Phase, in der die Österreicher versuchten, Vorurteile mit Indierock-Mitteln zu spalten. »Die letzte Platte war ein Fingerzeig«, sagt Ernst heute. Ihr Nachfolger *Schick Schock* sei »ein Spiegel-Album«, weniger Bruch als natürliche Entwicklung für eine Band, die ihrem Genre und dessen »Kleinkleinattitüde« entwachsen ist. »Von außen mag das extrem wirken, für uns war es logische Konsequenz.« Dieser Schritt, das waren viele kleine. Das war der Einstieg des Schlagzeugers Philipp Scheibl, der Bilderbuch mit dem HipHop-Virus infizierte, das waren Kanye West (cool) und das »Wiener Glanzzeitending« (uncool), die Gründung des Labels Maschin und die Entscheidung, selbst Goldkettchen zu tragen, statt die anderen für ihr Blingbling zu belächeln.

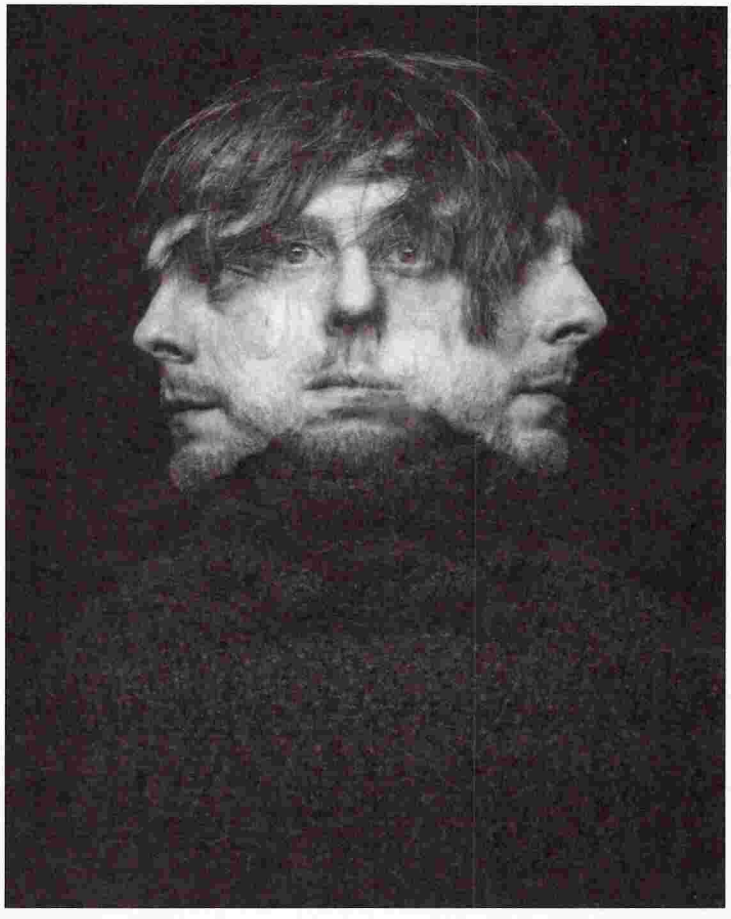
Seitdem ist Ernst »Maurice Antoinette, der Schönste an der Bar«, Gigolo, Spieler und Hund auf der Jagd. Im Video zu »Maschin«, einem Song aus der autogetuneten *Feinste-Seide*-EP (2013), die mit »Plansch«, »Spliff« und dem Titelstück bereits drei Songs des neuen Albums enthielt, lässt Ernst dreieinhalb Minuten lang das Verdeck eines sonnengelben Lamborghini auf- und zufahren. Vier Halbstarke, die den glanzlackierten Lifestyle propagieren – ist das gefährlich? »Leute, die das platt verstehen, stören sich daran, dass ich mit dem Wagen so herumtue, wie ich es tue, dass wir halbnackert herumspringen. Man muss schon ein extrem dummer, homophober Depp sein, um das ernstzunehmen.« Bilderbuch sagen »Om«, und das Karma stimmt: »Immer high, nie down, höchstens Downtown.« Das Beste an diesen präpotenten Predigern der traurigen Wahrheit ist, dass sie lügen wie gedruckt. Die Karre geliehen, das Planschbecken gemietet, die preisgekrönten Videos vom Kumpel im Garten der Nachbarn gedreht. Und das Kettchen? »A bisserl Familienschmuck.« Was stimmt? Diese Band ist ein Spiegel. Kaputt zwar, aber mit Goldrand und Splittern, die das Bild verzerren. Schick schockend eben – und damit wichtig für den deutschsprachigen Pop. Bilderbuch stellen Fragen in quasi-lyrischen 140-Zeichen-Sprechblasen, und sie verstehen, »dass Worte Gewicht haben, das mit der Anzahl der Menschen wächst, die sie erreichen«. Maurice Ernst wackelt mit dem Arsch wie Beyoncé. Der Unterschied ist, dass er dabei Falcos »Jeanny« zitiert. »Quit livin' on dreams«.

BILDERBUCH
SCHICK SCHOCK
MASCHIN / VIRGIN / UNIVERSAL

Präpotent bis zum Gehtnichtmehr: Peter Horazdovsky, Michael Krammer, Maurice Ernst, Philipp Scheibl (v.l.)

LATTE-ART IM MEHLSPEICHER

And The Golden Choir



TEXT: Dennis Pohl

In einem ehemaligen Berliner Mehlspeicher betreibt Tobias Siebert sein eigenes Studio. Es kratzt, zischt und brodelt, während er die Regler bedient. Siebert versteht sein Handwerk, es ist sicher nicht das erste Mal, dass er seine Gerätschaften einem interessierten, aber überforderten Laien vorführt. »Kleine Details sind mir irgendwie wichtig«, sagt der 38-Jährige, der als And The Golden Choir im Januar sein erstes Soloalbum veröffentlicht hat. Dann serviert er eine Tasse Kaffee, die jedem Barista von Kreuzberg bis Prenzlauer Berg ein anerkennendes Nicken abringen dürfte. Latte-Art inklusive.

Wenn Siebert in diesem Moment von seiner Liebe zum Detail spricht, mag es um Espresso gehen. Die Pflege der berühmten Kleinigkeiten lässt sich allerdings auch auf andere kreative Schaffensbereiche übertragen. Sein Studio strahlt eine gestrige Wärme aus, über dem Klavier wurde passgenau ein Kronleuchter platziert. Es gibt Backsteinwände und Omas alten Perser. Gute fünf Jahre hat Siebert hier in Etappen verbracht, um *Another Half Life* aufzunehmen, sein erstes Album nach dem Ende seiner Band Kleze. Siebert verbindet darauf weltschwere Folksongs im Stil von Antony Hegarty mit Gospelanleihen, einer Vielzahl charmanter Details und Instrumenten, die er nach eigenem Bekunden gar nicht spielen kann. So schwankt einmal ein besoffenes Piano durch den Raum, bevor ein Schellenkranz wie im Provinzprobekeller vor den Drums erzittert und sich eine Harfe zwischen die Klänge schleicht.

»Das sind eigentlich alles Unfälle, die am Ende trotzdem funktionieren«, sagt Siebert. »Wenn ich eine Spur aufnehme und mich bei laufendem Tonband an etwas stoße, bleibt das einfach drin, um die Musik direkter zu machen.« Als Siebert 2009 beschloss, an einem Soloalbum zu arbeiten, stellte er drei Leitlinien auf: alles selbst einspielen, keine elektronische Nachbearbeitung, alles live. Da sich Punkt eins und drei schlecht vereinbaren lassen, versuchte Siebert, sich selbst als Band zu betrachten. Während er nach dem Baukastensystem Songskizzen auftürmte, ließ er bei jeder Tonspur das Aufnahmegerät über die gesamte Songlänge laufen, als müsse er auf einzelne Bandmitglieder warten. »So findet sich jedes noch so kleine Geräusch aus dem Raum auf dem Album wieder, was bei bis zu 30 Spuren pro Song ein schönes Grundrauschen ergibt.« Auf der Bühne versucht Siebert dieses Rauschen mit einem Plattenspieler als Ersatz-Backingband nachzuahmen.

Die selbstgewählte Isolation führt indes nicht nur zu aufnahmetechnischen Problemen. Die Zeit im Studio wurde für Siebert zur unfreiwilligen Therapiesitzung: »Man ist die ganze Zeit allein und wird somit fast gezwungen, sein Innerstes zu vertonen.« Für Siebert ergibt sich daraus ein Rückblick zur mutmaßlichen Halbzeit seines Lebens. Das Album funktioniert retrospektiv, erinnert wehmütig an Kindheit, Schule, die erste große Liebe und ihr Scheitern. Trotzdem trägt es ein Versprechen im Titel. »*Another Half Life* beschreibt meine Liebe zu diesem Projekt«, so Siebert. »Ich werde auch die nächste Hälfte meines Lebens damit verbringen und sehen, wohin es mich trägt.«

AND THE GOLDEN CHOIR
ANOTHER HALF LIFE
CARGO

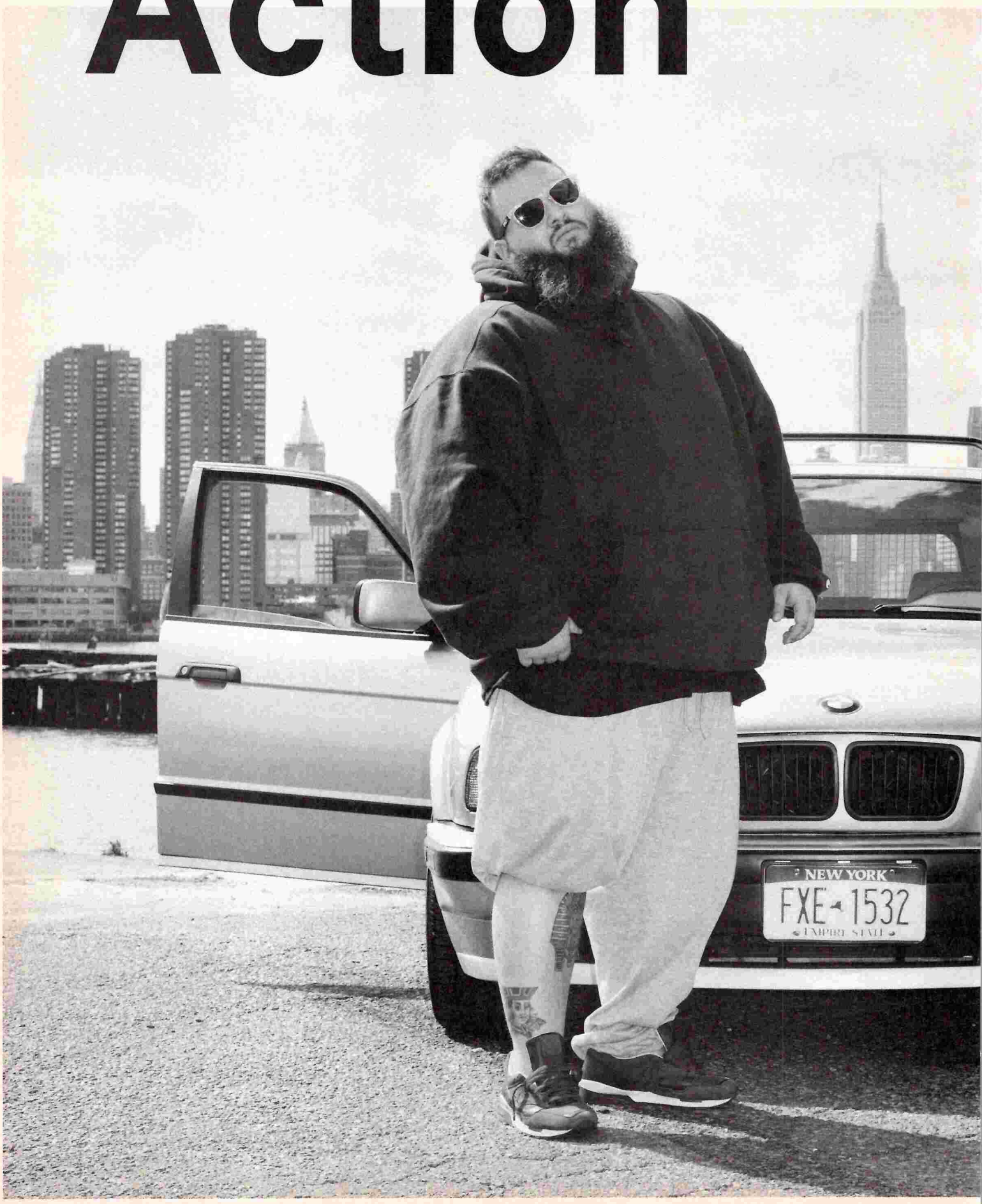
POP KULTUR

»Die Welt ist voller Bananen, voller Frauen.«

Asia Argento

20 **Action Bronson** 24 **Noel Gallagher & Gaz Coombes**
34 **Matana Roberts** 40 **The Female Issue – Hat Pop ein Frauenproblem?**
74 **Xosar** 78 **Future Brown** 82 **Theesatisfaction & Tim Stüttgen**
86 **Vorspiel für Kevin Rowland** 102 **Kritiken**

Action



Bronson

Flieg, kleine Puderquaste!

Geiles Bein, geiler Mietwagen: Action Bronson am Ufer des East River

Niemand im Moment kann rappen, fressen und auf die Kacke hauen wie Action Bronson. Der MC aus Queens kam erst vor fünf Jahren zur Musik, vorher schlug er sich als Koch und kleinkrimineller Unruhestifter durchs Leben. Sein Major-Label-Debüt *Mr. Wonderful* soll nun den bisherigen Höhepunkt eines Aufstiegs markieren, der so schnell und steil verlief, dass bisher niemand herausfinden konnte, wer Action Bronson wirklich ist: Ersatz-Eminem mit erneuertem Sinn für versauten Humor – oder ein verhätscheltes Riesenbaby?

TEXT: Daniel Gerhardt

Die Leute glauben, bei KFC würden die Hühner schlecht behandelt, aber sie müssten mal sehen, wozu Action Bronson fähig ist. Der Rapper aus Queens sitzt im zehnten Stock von Berlins geschmacklosestem Hotel, er ist für ein Konzert und zwei Interviews in die Stadt gekommen. Vor ihm liegen die Reste einer veritablen Chicken-Wing-Orgie, größtenteils verstreut über einen Glastisch, der fast noch ärmer dran ist als die Hühner. Bronsons Freund und *hypeman* Meyhem Lauren kreist in einem drehbaren Kunstledersessel, gefangen zwischen Wach- und Essenskoma. Der Tourmanager bemüht sich mit Sidolin und Küchenrolle um Anstand. Bronson selbst hat mit Glaspfeife, Küchenbrenner und dem hochpotenten Cannabisextrakt zu tun, das er mehr oder weniger pausenlos raucht. Er muss abhusten. Ob es ihm gut geht? »Natürlich geht es mir gut.«

Wie könnte es auch anders sein. Action Bronson gehört zu den wenigen MCs, deren Leben beinahe genau so aussieht, wie sie es in ihrer Musik beschreiben. Sein Aufstieg ist bisher steil und schnell verlaufen, selbst für Rapgeschäftsverhältnisse, vielleicht weil Bronson ziemlich weit unten angefangen hat. Fast sein ganzes Leben lang ließ der Mann, der eigentlich Arian Asllani heißt und 1983 als Sohn einer jüdischen Mutter und eines albanischstämmigen muslimischen Einwanderers aus Mazedonien geboren wurde, keine Gelegenheit aus, den Karren vor die Wand zu fahren. Er brauchte zum Beispiel 27 Jahre, um sein Talent im Umgang mit Worten zu bemerken.

Vorher war Action Bronson in dieser Reihenfolge: Einzelkind und verwöhntes Muttersöhnchen, Klassenclown und Footballspieler, Schulabbrecher und Graffitikünstler, Ladendieb und Person des öffentlichen Ärgernisses, Drogendealer und Drogensüchtiger, Kochschulabsolvent und Koch und immer selbst sein bester Kunde. Bronson und seine Freunde zogen als Hausfriedensbruchkommando durch die Stadt, sie gingen in den Puff oder besorgten sich Anzüge, in denen sie Fernseher aus Supermärkten schleppten, selbstsicher genug, um nicht geschnappt zu werden. Bis sie doch geschnappt wurden. Bronson kam mit einer schriftlichen Entschuldigung davon, besann sich auf sein liebstes legales Hobby und belegte Kochkurse am Art Institute Of New York City. »Ich hatte ja die Schule geschmissen«, sagt er, »und Kochen fand ich besser, als Müllmann zu werden.«

Es ist bis heute unklar, wie gut Action Bronson wirklich kochen kann, aber es bestehen keine Zweifel daran, dass der neue Zeitvertreib ungeahnten Ehrgeiz in ihm weckte. Bronson begann im Restaurant seines Vaters und arbeitete sich in größere, teurere Küchen vor, wo er mit den rauen Umgangsformen in Kontakt kam, die heute auch seine Musik prägen. Im Januar 2011 rutschte er aus, brach sich den Knöchel, lag zwei Wochen im Krankenhaus und begann vor lauter Langeweile zu rappen. Trotz seiner Wurzeln in der Sprayerszene von Queens hatte Bronson das vorher nie versucht, sagt er, nur um sich im nächsten Moment eine bessere Geschichte zu überlegen: »Weil ich keine Geschwister habe, musste ich als Kind oft allein spielen und entwickelte deshalb eine größere Vorstellungskraft als andere Menschen. Ich saß in meinem Zimmer, baute mir ein Fort aus Kopfkissen, zog mich dort zurück und schrieb meine ersten Raps. Ich versteckte mich vor der Welt, denn sie machte mir wirklich große Angst.«

Weil die Vinylversion seines 2011er Debütalbums *Dr. Lecter* auf Ebay für 300 Dollar weggeht, er außerdem ein begnadeter Schwätzer ist und sowieso blendend aussieht, hat Action Bronson inzwischen eine eigene Show im Internetfernsehen. *Fuck, That's Delicious* ist keine Kochsendung im herkömmlichen Sinn, besticht aber mit einem einleuchtenden Konzept: Bronson frisst, die Zielgruppe schaut zu. Zugedröhnt sind ohnehin beide Seiten, der nächste Fressflash kann kommen. In den bisherigen sieben Folgen lassen sich außerdem die Anfänge einer wunderbaren Freundschaft zwischen Protagonist und Kamera beobachten. Bronson wird immer witziger und unverschämter und rettet Teile dieser Entwicklung auch in seine Interview-Performance hinüber. Während des Gesprächs läuft er auf und ab und posiert vor einem wandhohen Spiegel, Muscleshirt, Dreiviertelhose, Turnschuhe wie für Dinosaurierfüße. Action Bronson trinkt Fanta aus der Ein-Liter-Flasche, er ist fast wortwörtlich genauso breit wie hoch.

Das Maßlose, Verlotterte und Überlebensgroße kennzeichnet auch den Rapper Action Bronson. Auf seinen bisherigen Alben und Mixtapes ist die Musik einerseits fokussiert auf Soul-Instrumentals und Posergitarren, die möglicherweise mit der mazedonischen Prog-rock-Vergangenheit von Bronsons Vater zusammenhängen. Es gibt außerdem immer nur einen Produzenten pro Projekt. Andererseits scheinen die Ideen und Einflüsse von überallher gleichzeitig zu kommen und die Aufmerksamkeitsspannen der Beteiligten nicht immer für ganze Songs zu reichen. Samples werden direkt aus YouTube-Videos gezogen, Stücke brechen nach der ersten Strophe ab, Bronsons Weggefährten aus den New Yorker Taugenichtstagen labern dazwischen. Eine gute Frage zu seinem Warner-Bros.-Debüt *Mr. Wonderful* wird sein, ob ihn das Majorlabel mit dieser Herangehensweise davonkommen lässt. »Wenn sie sich einmischen, verschenke ich eben wieder Mixtapes«, sagt Bronson.

Es steht ohnehin zu befürchten, dass sich die neue Plattenfirma eher am Rapper Action Bronson stoßen wird als an seinen musikalischen Ambitionen. Die Texte des MC lassen sich für gewöhnlich einer der vier folgenden Kategorien zuordnen: Sex, Sport, Essen oder Selbstlob (feat. Sex). Bronson schöpft sie aus Details, Referenzen

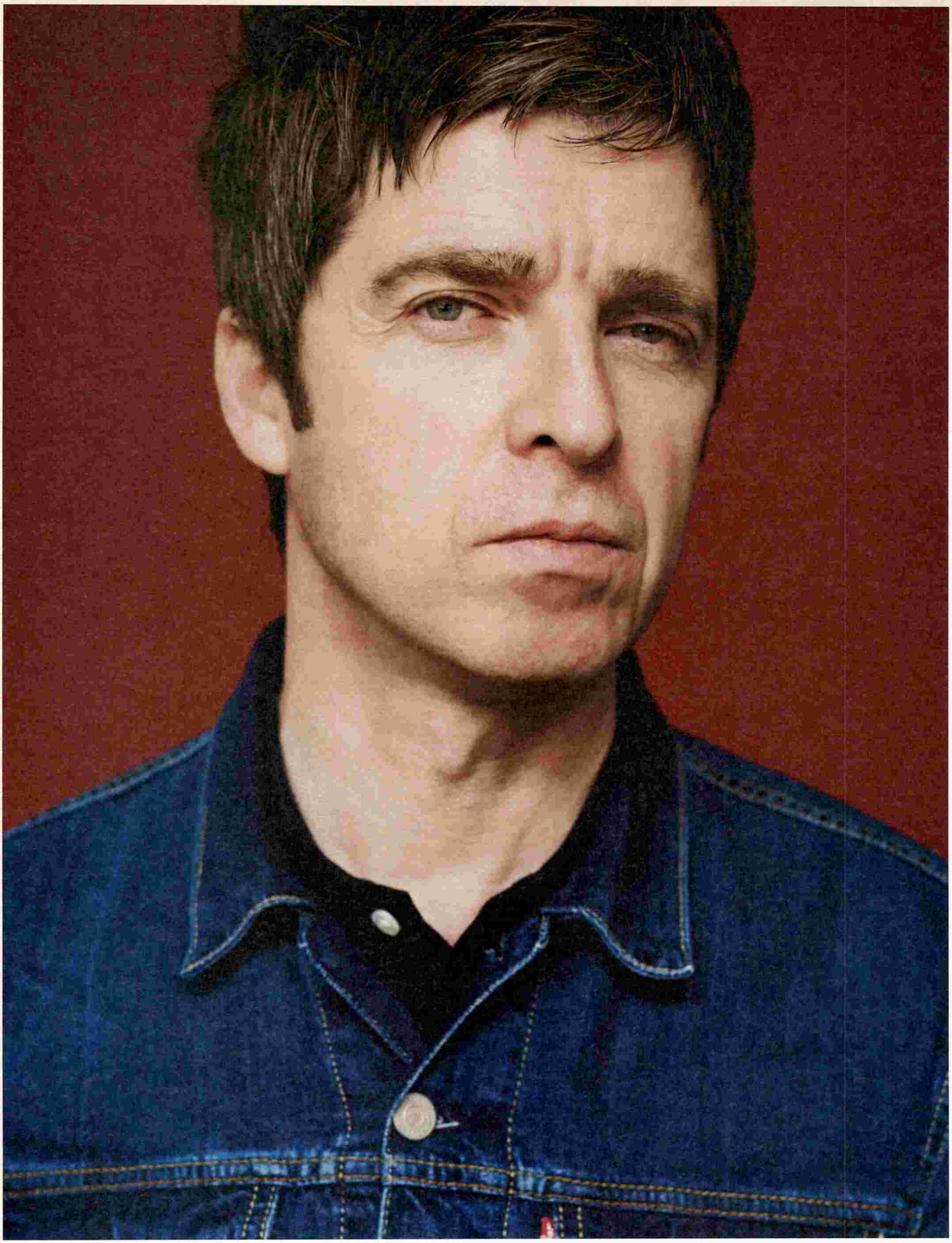
und Namedropping, die in ihrer Verspieltheit, Obskurität und Anschaulichkeit darüber hinwegtäuschen, dass er sich bisher nicht als Storyteller hervortut. Mit hoher Geistesgegenwart und Gagdichte stellt er seine Punchlines hintereinander, aber sie fügen sich nur selten zu einem größeren Ganzen zusammen. Vergleiche mit dem Wu-Tang-MC Ghostface Killah, die wegen der überdrehten Stimmlagen beider Rapper oft gezogen werden, führen schon deshalb ins Leere.

Action Bronson sagt: »Ich habe das Interesse an Profiwrestling verloren, als ich anfing, Frauen ins Bett zu kriegen.« Trotzdem verfolgt ihn die cartoonhafte, glamouröse Achtzigerjahre-Version des Showsports bis heute. Als Baustein seiner Texte, die sich mit jedem zweiten Track auf vergessene Athleten berufen. Als Mikrokosmos der Unterhaltungsbranche, die sich, damals wie heute, auf Koks und Steroiden durch die Gegend vögelt. Vielleicht auch wegen seines Puderquasten-Looks, der ihn zum prädestinierten Kanonenfutter für irgendeinen boshaften Ringkämpfer machen könnte. Auf jeden Fall gibt es da diesen Vorwurf, den Bronson mit *Mr. Wonderful* aus der Welt schaffen will: Professionelles Wrestling, hört er immer wieder, verhalte sich zu richtigem Sport wie seine Musik zu richtigem Rap. Es geht nur um die Show, um Unterhaltung. Was passiert, ist eigentlich egal. Wichtig ist lediglich, dass überhaupt was passiert.

Diese Behauptung ist nicht ganz haltlos, aber auch nicht ganz fair. Man könnte einzelne Tracks tatsächlich weitgehend verlustfrei zwischen den bisherigen Bronson-Alben hin- und herschieben. Es geht ohnehin stets um alles und nichts. Rap ist aber auch *trash talk*, das war schon immer so und klang selten besser als bei Action Bronson, wenn dieser kurze Wege geht zwischen Mahmoud Abdul-Rauf, Filet Mignon, Larry Csonka und luftdicht verpacktem Tiefkühlthunfisch. »Ich finde nicht, dass ich unterschätzt werde«, sagt Bronson, »aber ich werde auch nicht hofiert wie andere Mainstream-Rapper. Ich bin ein Weißer, der nicht wie ein Weißer rappt. Manche Leute fürchten sich deshalb vor mir.«
Will man das glauben, wäre Action Bronson der wohl erste weiße Mann im Showgeschäft, der es wegen seiner Hautfarbe schwerer hat als andere. Wahrscheinlicher ist, dass eine seiner größten Stärken gelegentlich zum Problem wird. Bronson ist ein haarsträubend geschmackloser MC, nur deshalb kann er seine halb verknüpften Gedanken immer wieder grandios ins Groteske übersteigern. Sobald es um Frauen geht, scheint ihn seine Vorstellungskraft jedoch zu verlassen. Es gibt jetzt knapp einhundert Tracks von Action Bronson, aber darin kommen, von wenigen Ausnahmen abgesehen, nur zwei Frauentypen vor: Mutti und die Nutten. Das Cover seiner 2013 veröffentlichten *Saaab-Stories*-EP zeigt Bronson im Badezimmer mit zwei asiatischen Prostituierten, eine davon auf den Knien übers Klo gebeugt, die andere dubios mit Toilettenpapier beschäftigt. »Ich schätze, damals bin ich mit meinen künstlerischen Absichten übers Ziel hinausgeschossen«, sagt Action Bronson. »Aber wir hatten einen Moment, und den wollte ich einfangen.«

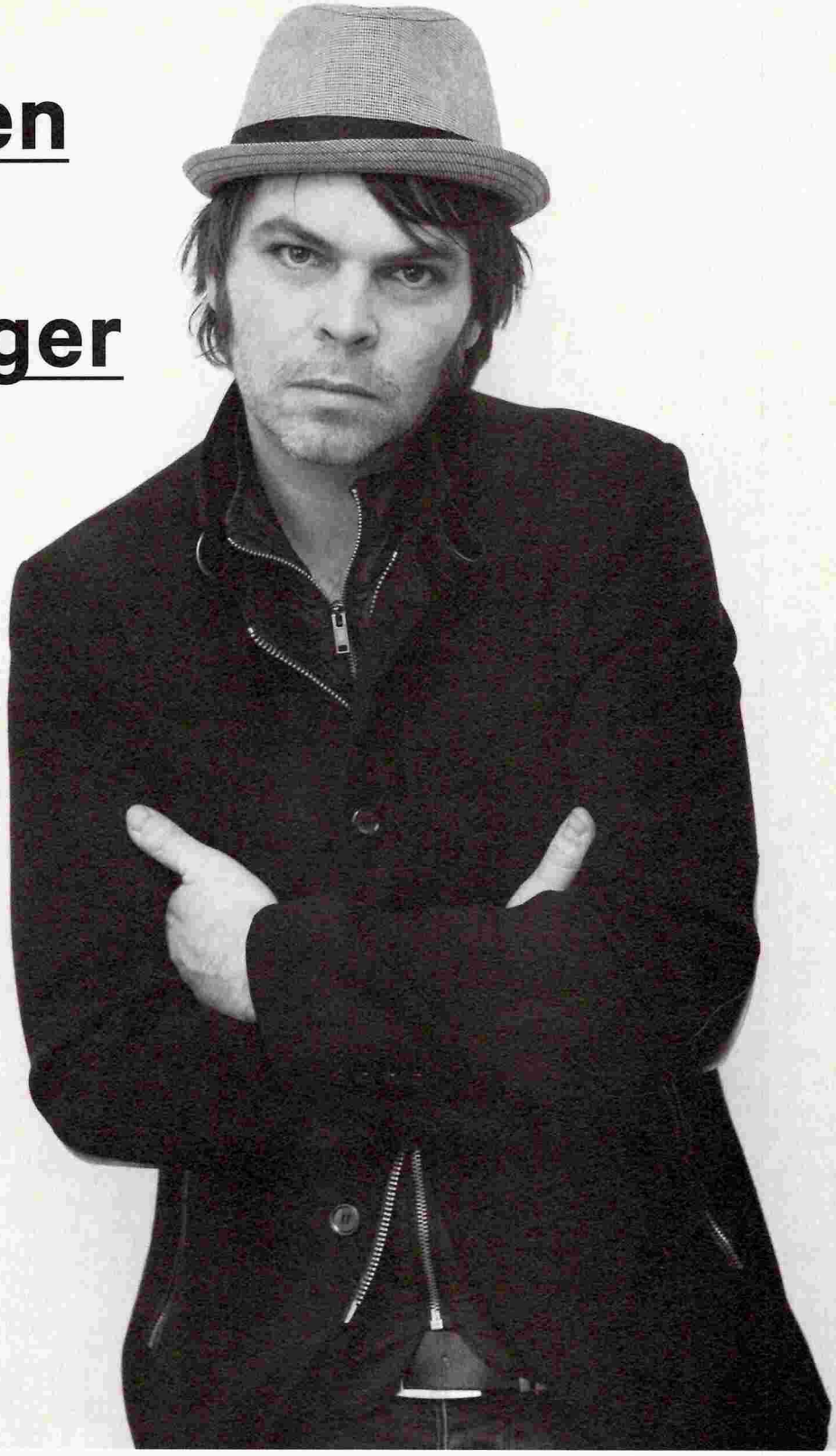
Mr. Wonderful muss nun zeigen, wer Bronson wirklich ist: ein Situationsrapper, der nicht immer für die Ewigkeit bestimmte Momente verewigt, ein aufmerksamer Beobachter, der mehr aus seinen verdorbenen Gedanken und enzyklopädischen Sportkenntnissen herausholen kann als Albernheit und Selbstzweck oder, was am wahrscheinlichsten ist, irgendwer dazwischen. Vorab veröffentlicht wurden nur drei Stücke, die groß auftrumpfenden Angebersongs »Easy Rider« und »Actin Crazy« sowie »Light In The Addict«, das tatsächlich in andere Richtungen weist. Während ein jazziges Klavier aus der Reihe schlenkert, betrachtet Bronson sein Leben mit ungewöhnlich traurigen Augen – und sieht Dinge, die kein anderer Rapper jemals sehen könnte. Eine Selbstmordfantasie wird zur Pyjamaparty mit dem eigenen Waffenschrank, Revolver und »Rambo knife« teilen die letzten Chicken McNuggets unter sich auf. Action Bronson singt den Refrain selbst, als Karikatur eines alten Bluesers. Es geht darum, wie er den Verstand verliert, und plötzlich fliegt sie, die kleine Puderquaste.

ACTION BRONSON
MR. WONDERFUL
ATLANTIC / WARNER



Noel Gallagher

Der lange Schatten der Neunziger



& Gaz Coombes

TEXTE: Torsten Groß
FOTOS: Phil Dunlop (Noel Gallagher) & Thomas Meyer (Gaz Coombes)

Sie haben den Britpop der Neunzigerjahre geprägt wie sonst nur noch Damon Albarn. Noel Gallagher und Gaz Coombes schrieben die Songs für ihre Bands Oasis und Supergrass und waren so mitverantwortlich für den größten Boom britischer Popmusik seit den Tagen der Beatles. Heute haben sich beide mit dem jeweils zweiten Soloalbum endgültig von ihren alten Bands emanzipiert. Wir trafen Gallagher und Coombes am selben Tag, aber getrennt voneinander in Berlin.

Noel Gallagher

Noel Gallagher, wie man hört, haben Sie sich nach Abschluss der letzten Tour recht schnell gelangweilt. Was war denn so furchtbar in der Zeit ohne Musik?
Das Leben selbst ist extrem langweilig, finden Sie nicht?

Eigentlich nicht. Es kommt natürlich darauf an, was man macht. Was treiben Sie denn so den ganzen Tag, wenn Sie nicht an Musik arbeiten?
Ich tue das, was jeder normale Mensch in meinem Alter auch macht. Mit dem einzigen Unterschied, dass ich natürlich keinem normalen Job nachgehe ... Ich sehe fern, spiele Gitarre, unternehme Dinge mit den Kindern – und langweile mich zu Tode. Es gibt einfach nichts Vernünftiges zu tun. Was würden Sie sagen, was man mit seiner Freizeit anfangen kann?

Ganz banal und spontan: Lesen, Fußball, Filme, Musik, Freunde treffen, reisen – die Liste ließe sich beliebig fortsetzen.
Okay, das mache ich natürlich. Vor allem gucke ich extrem viel Fußball. Freunde habe ich allerdings kaum, um ehrlich zu sein.

Immerhin haben Sie eine Familie und scheinen auch in Pausen Gitarre zu spielen und an Songs zu arbeiten, so langweilig klingt das für mich nicht.
Klar, ein bisschen was mache ich immer, während die Kinder in der Schule sind. Ich arbeite an kleinen Ideen, manche behalte ich, andere nicht. Mein generelles Problem: Ich habe eine sehr kurze Aufmerksamkeitsspanne. Insofern werde ich extrem schnell hibbelig, spätestens nach sechs Monaten hält mich nichts mehr auf dem Stuhl und ich muss so schnell wie möglich zurück ins Studio.

Gehen Sie noch aus?
(lacht) Selbstverständlich, und wie! So lange man jung genug ist, sollte man jede Gelegenheit nutzen, oder?

Machen Sie sich generell Gedanken über die Ausrichtung eines kommenden Albums, bevor Sie ins Studio gehen?
Nicht direkt. Allerdings gehe ich immer erst dann ins Studio, wenn alle Songs fertig sind. Ich habe stets vier oder fünf Nummern, die definitiv auf der Platte landen werden. Dazu kommen eine Reihe anderer Songs, deren Aufgabe darin besteht, die Schwerpunkte ins rechte Licht zu rücken. Die Kernsongs definieren also quasi den Sound des Albums. Bei manchen Sachen habe ich eine klare Vorstellung davon, wie sie am Ende klingen. Andere verändern sich im Laufe des Aufnahmeprozesses drastisch. In diesem Fall war das bei »The Riverman«, dem Opener des Albums, so. Das war zunächst ein klassischer Dylan-Folk und entwickelte sich irgendwie zu diesem psychedelischen Siebziger-Pink-Floyd-Monster. So was kann man nicht planen.

»The Riverman« ist in der Tat ungewöhnlich instrumentiert für Ihre Verhältnisse, man denkt eher an Carlos Santana, David Gilmour und Mark Knopfler als an Ihre frühere Band Oasis.
Mit diesem Album entferne ich mich weiter von »Supersonic« als je zuvor. Es gibt zum Beispiel den Song »The Right Stuff«, der absolut gar nichts mehr mit Oasis zu tun hat.

Würden Sie demzufolge sagen, dass es bei Oasis feste Regeln gab, an die man sich mehr oder weniger zu halten hatte und die diese musikalische Richtung in Ihnen gar nicht erst aufblühen ließen?

Ich würde nicht direkt von Regeln sprechen, aber wir waren nun mal eine Stadion-Rock-Band, also habe ich Stadion-Rock-Songs geschrieben. Dazu kommt, dass ich mich über die Jahre entwickelt habe. Ich bin heute einfach ein anderer Mensch als in den Neunzigern.

Was würde Ihr Bruder Liam wohl über »The Right Stuff« sagen?
Vermutlich würde er behaupten, dass er den Song hasst, ihn aber insgeheim super finden.

Zum ersten Mal in Ihrer Karriere haben Sie ein komplettes Album selbst produziert, weil Ihr etatmäßiger Produzent Dave Sardy keine Zeit hatte und Sie nicht auf ihn warten wollten. Was ist der wesentliche Unterschied?
Wenn ich mit einem Produzenten arbeite, hört der sich ganz genau an, was wir gerade aufgenommen haben, um dann zu sagen: »Hm, ich denke, wir sollten das noch mal aufnehmen und diesen Part ein bisschen schneller und jenen ein bisschen langsamer spielen.« Produziere ich hingegen selbst, höre ich mir eine Aufnahme an und denke: »Ich bin ein verdammtes Genie, das ist brillant, ich bin vermutlich der größte Musiker aller Zeiten.«

An mangelndem Selbstbewusstsein haben Sie noch nie gelitten. Es gehört zur guten Tradition, dass Sie vor jedem Album von mindestens einem der neuen Songs behaupten, es sei der beste, den Sie je geschrieben hätten. Glauben Sie das eigentlich selbst oder ist das Ihre Art, sich zu motivieren?
Nun, ich denke, man *muss* einfach davon überzeugt sein, dass man gerade am besten Album seiner Karriere arbeitet, denn sonst gäbe es ja keinen Grund, es zu veröffentlichen. In diesem Fall denke ich allerdings, dass es durchaus einige Leute geben wird, die mir zustimmen, wenn sie Songs wie »The Riverman«, »The Right Stuff«, »The Dying Of The Light« oder »The Ballad Of The Mighty I« hören. Ich finde schon, dass das vier meiner besten Arbeiten überhaupt sind.

Ich persönlich würde Ihnen vor allem im Fall von »The Girl With The X-Ray Eyes« zustimmen.
Oh ja, den habe ich vergessen!

Ein weiterer Song für Ihre Frau, richtig?
Ich würde die Aussage des Songs nicht schmälern wollen, indem ich ihn darauf beschränke, dass er für meine Frau oder überhaupt eine bestimmte Person geschrieben worden sei. Es geht einfach um diese ganz speziellen Frauen, die in der Lage sind, all den typischen Männerschwachsinn zu durchschauen, den wir so von uns geben. Und zufälligerweise habe ich das Glück, mit einer dieser Frauen verheiratet zu sein.

Dann sagen wir es so: Es gab über die Jahre einige Songs, zu denen Ihre Frau Sie inspiriert hat. Hat sie diesbezüglich persönliche Favoriten?
Keineswegs. Wir sprechen grundsätzlich nicht über meine Musik, ich spiele ihr niemals etwas vor.

Aus einem besonderen Grund?
Weil sie eine viel zu harte Kritikerin meiner Arbeit ist. Jedes Mal, wenn ich ihr doch etwas vorspiele, sagt sie ganz genau, was sie denkt – und meistens ist es das Gegenteil dessen, was ich hören will. Ich war zum Beispiel wahninnig aufgeregt und stolz, als ich »AKA ... What A Life!« für mein letztes Album geschrieben habe, und ihre Reaktion war: »Nun ja, ganz okay.« Dabei ist es doch eigentlich toll, wenn jemand einen Song über dich schreibt. Für mich hat das noch nie ein Mensch getan!

Ein prominenter Gast auf dem neuen Album ist Johnny Marr. Wenn Sie beide einander treffen, sprechen Sie dann auch über die Erfahrungen, die Sie mit Ihren jeweiligen Ex-Sängern gemacht haben, Sie mit Ihrem Bruder Liam und er mit Morrissey? Da dürfte es einige Parallelen geben.
Klar, es gibt haufenweise Parallelen zwischen uns. Wir sind ungefähr gleich alt, unterstützen dasselbe Fußballteam, haben einen ähnlichen kulturellen Hintergrund und waren beide in extrem erfolgreichen britischen Gitarrenbands. Zudem haben wir die Songs für diese Bands geschrieben, und unsere jeweiligen Sänger waren ein bisschen schwierig, um es höflich auszudrücken.

Darauf wollte ich hinaus. Morrissey und Johnny Marr haben seit dem Ende der Smiths vermutlich gar keinen Kontakt mehr, oder?
Ich habe keine Ahnung. Ich traf Morrissey vor einiger Zeit. Das einzige, was ich sagen kann, ist, dass sie beide unabhängig voneinander sehr stolz auf das sind, was sie mit The Smiths erreicht haben. Aber keiner von ihnen fragt nach dem jeweils anderen, wenn ich mich mit ihnen unterhalte.

Wann haben Sie Ihren Bruder Liam zum letzten Mal getroffen?
Das war im vorigen Mai im Stadion von Manchester City, als wir ein weiteres Mal englischer Meister geworden sind. Wir waren beide dort, und es war absolut in Ordnung.

In der Pressemitteilung zum neuen Album steht folgender Satz: »It's the sound of Noel Gallagher finding his freedom«, würden Sie dem zustimmen?
Hm. Nein, meine Freiheit habe ich bereits mit dem ersten Solo-Album erlangt. Ich würde aber sagen, dass die neue die interessanteste Platte ist, die ich bislang gemacht habe.

»Ich hatte das Glück, die Musik für mich zu entdecken, während andere Leute offenbar Knarren, Vergewaltigungen, Drogen und Terrorismus vorziehen.«

Der Titel *Chasing Yesterday* spricht allerdings nicht direkt für einen Aufbruch zu neuen Ufern.
Das ist einfach ein Satz aus dem Song »The Song Remains The Same«. Dort heißt es: »We let love get lost in anger chasing yesterday.« Als wir diesen Titel gewählt haben, war ich gerade in meinem Büro, und man sagte mir, dass wir unbedingt bis drei Uhr nachmittags einen Titel bräuchten. Da war es bereits ein Uhr nachmittags, ich hatte also nicht besonders viel Zeit. Zudem war ich total verkatert und konnte mich absolut nicht konzentrieren. Ich ging die Texte durch, und irgendwie blieb »chasing yesterday« hängen. Erst als ich am nächsten Tag wieder nüchtern war, wurde mir klar, dass dieser Titel losgelöst von seinem Kontext überaus nostalgisch wirkt – und da war es bereits zu spät. Meine Güte, es ist sicher kein weltbewegender Titel, nicht gerade *Dark Side Of The Moon*. Aber in der Geschichte des Rock'n'Roll gibt es vermutlich keinen dämlicheren Plattentitel als *(What's The Story) Morning Glory?*, und im direkten Vergleich dazu ist *Chasing Yesterday* super.

Der Song, dem die Zeile entstammt, ist aber keine direkte Referenz an Led Zeppelin, oder?
Keineswegs. Ich weiß natürlich, dass es diesen Film gleichen Namens von ihnen gibt, aber daran habe ich nicht gedacht. Vor etwa einem Jahr fuhr ich nach Hause, um mir ein Spiel von Manchester City anzugucken. Ich erinnerte mich, dass ich in meiner Jugend an den Samstagen stets auf einer festen Route durch die kleinen Läden und Pubs im Zentrum von Manchester streifte. Bis zum Anpfiff hatte ich noch einige freie Stunden, also beschloss ich spontan, diese Route zum ersten Mal seit vielen Jahren noch einmal abzulaufen. Allerdings hatte sich alles verändert. An jeder Ecke dachte ich: »Shit, dieses oder jenes Pub ist nicht mehr da, die Haçienda gibt's nicht mehr, die kleinen Läden haben alle dichtgemacht, das komplette Stadtbild hat sich verändert.« Ich stellte also fest, dass es das Manchester meiner Jugend nicht mehr gibt. Als ich zurück nach London kam, erzählte ich meiner Frau davon. Ich war sehr traurig, weil ich mir immer vorgenommen hatte, meinen Söhnen irgendwann die Plätze meiner Jugend zu zeigen – und das ist nun nicht mehr möglich. Darum geht es in dem Song.

Viele der neuen Songs sind von Vergänglichkeit durchdrungen. Sie scheinen in einer Art Zwischenwelt zu spielen, an der Grenze zwischen Realität und einem abstrakten Traumland. Haben Sie konkrete Vorstellungen in der Manier eines Regisseurs, wenn Sie an Songs arbeiten?
Ich schreibe immer schon ausschließlich in Metaphern. Keiner meiner Songs ist wörtlich zu nehmen. Aber ja, tatsächlich sehe ich meine Songs ganz deutlich wie Filmszenen vor meinem inneren Auge, während ich an ihnen arbeite. Die Zeile »I keep on running but I can't get to the mountain« aus »The Dying Of The Light« ist zum Beispiel von Richard Dreyfuss in *Close Encounters Of The Third Kind* inspiriert. Und bei »The Song Remains The Same« hatte ich ein Roadmovie mit einem Paar vor Augen, das auf der Flucht seinen Wagen in der Wüste stehen lässt.

Der Metaphernreichtum in Ihren Texten war schon immer signifikant, aktuell scheint mir aber ein romantisches Element hinzugekommen zu sein, das es in dieser Art bei Oasis nicht gab.
Das stimmt. Auf den letzten beiden Platten ging es sehr viel um Beziehungen: girl-boy, girl-girl, boy-boy, man-dog, cat-dog *(lacht)* – da wird es automatisch romantisch. Das ist der Ort, an dem ich mich als Songschreiber inzwischen befinde. Ich weiß nicht genau, wie ich da hingekommen bin, aber ich bin froh darüber, weil diese Dinge einfach real sind. Wir leben in einer Beziehung, kommen gerade aus einer oder sind kurz davor, eine einzugehen. Damit können die Leute etwas anfangen.

Während all diese Beziehungen eingegangen und aufgelöst werden, erleben wir in Europa einen Rechtsruck, die Krise in der Ukraine erinnert an finsterste Kalter-Krieg-Zeiten, und die Kluft zwischen Armen und Reichen wird immer größer. Von diesen Dingen findet man in Ihrer Musik allerdings nichts. Wie sehr beschäftigen Sie sich heute noch mit Politik?
Eigentlich gar nicht mehr. Eine ganze Weile lang war ich ein richtiger Nachrichtenjunkie, ich habe praktisch nichts anderes getan, als die diversen News-Kanäle zu checken. Das hat sich aber komplett geändert, weil ich den ganzen Wahnsinn nicht mehr ertragen kann. Da kann nichts Gutes bei rumkommen. Mir ist natürlich klar, dass man diese Dinge nicht komplett verdrängen kann, aber ich überlasse es Radiohead, darüber Songs zu schreiben.

»Jugendkultur war zu meiner Zeit so ungemein vital und wichtig. Heute ist sie vollkommen wertlos geworden.«

Dennoch müssten Sie Dinge wie die skeptische Haltung gegenüber Europa in Teilen der britischen Bevölkerung oder die Erfolge der UKIP zumindest als Privatmensch und Familienvater interessieren.
Ehrlich gesagt weiß ich absolut gar nichts über UKIP, außer dass Nigel Farage aussieht wie seine eigene gottverdammte *Spitting Image*-Karikatur. Offensichtlich sind diese Typen beschissene Rassisten und Euroskeptiker. Wenn Sie mich persönlich fragen, was ich über Europa denke, würde ich antworten, wir sollten zusammenhalten, um den verdammten Amerikanern etwas entgegenzusetzen. Aber meine Landsleute haben traditionell diese gewisse Arroganz, aufgrund derer sie sich Kontinentaleuropäern überlegen fühlen. Das Klassensystem spielt auch eine Rolle. Die Konservativen sind seit Ewigkeiten tonangebend, und das sind wirklich schreckliche Leute und Snobs. Dummerweise sind die vermeintlichen Linken keinen Deut besser, das macht es schwierig.

Glauben Sie grundsätzlich noch an die subversive Kraft von Pop, kann Musik heute noch die Rolle eines Protestmediums einnehmen?
Zunächst mal müsste man die richtigen Protagonisten finden. Das Problem, das wir heute haben, ist doch wohl, dass im Pop niemand mehr eigene Songs schreibt. Es gibt immer noch eine Menge guter Musik. Das Dumme ist nur, dass die schlechte Musik sich weitaus besser verkauft. Die Charts sind mit gesichtsloser Pop-Scheiße verstopft, alles klingt gleich. Diese Leute sind keine Songschreiber, sondern reine Performer. Das Wichtigste ist für sie, berühmt zu sein und im technischen

Sinne singen zu können. Ich hasse nichts mehr, als wenn die Leute sagen: »Sie ist aber doch so eine tolle Sängerin!« Na und? Wen zur Hölle interessiert das? Neil Young ist kein besonderer Sänger, Bob Dylan ebenfalls nicht. Aber beide haben Songs geschrieben, die den Menschen wirklich etwas bedeuten.

HipHop scheint diese Rolle teilweise zu übernehmen. Wenn Sie heute in den Straßen von Manchester aufwachsen würden, würden Sie dann Rapper werden?
(lacht) Unbedingt, MC NG! Nein, das sehe ich anders. Im Rap geht es nur um Egos, Geld, Autos und Bitches, diese Leute interessieren sich für nichts anderes.

Nun, es gibt durchaus auch andere Strömungen. In den USA, aber auch zum Beispiel im deutschen HipHop.
Wollen Sie ernsthaft behaupten, es gäbe so etwas wie deutschen Rap?

Allerdings, nichts ist bei uns in den letzten Jahren erfolgreicher gewesen.
Deutscher Rap? Sie wollen mich verarschen, oder? *Come on*! Das ist mit Abstand das Absurdeste, was ich in den letzten Jahren gehört habe: Rap mit deutschen Texten. Heilige Scheiße!

Wie erinnern Sie sich generell an die frühen Tage in Manchester? Wann waren Sie etwa zum letzten Mal in Burnage, dem Problembezirk, in dem Sie aufgewachsen sind?
Ich bin andauernd da und besuche meine Mutter.

Lebt Sie immer noch dort?
Immer noch im gleichen Haus. Wir hatten damals kein Geld, keine Jobs, es gab absolut nichts zu tun, außer zu überleben und irgendwie an Drogen ranzukommen. Sonst gingen wir zum Fußball und jagten den Mädchen hinterher. Der wesentliche Unterschied zu heute ist meiner Ansicht nach, dass diese Welt uns trotz der widrigen Umstände fasziniert hat und wir ganz real in ihr lebten. Es gab drei Fernsehprogramme und einen Radiosender. Ein besserer Platz für junge Leute als die heutige Welt, wenn Sie mich fragen. Keine Telefone, keine Kameras, kein verdammtes Internet, keine Celebrity-Kultur. Was immer auch man aus seinem Leben machen wollte, hing einzig und alleine von einem selbst ab.

Heute ergibt sich für junge Menschen der Eindruck, dass Jay Z direkt um die Ecke wohnt würde und zum Greifen nah ist – was natürlich nicht der Fall ist.
Ich habe keine Ahnung, was die Kids heute denken. Aber klar, heute will jeder ein beschissener Popstar werden, weil alles jederzeit verfügbar ist. Jeder kann seinen eigenen YouTube-Channel haben. Jugendkultur war zu meiner Zeit so ungemein vital und wichtig. Heute ist sie vollkommen wertlos geworden. Die meisten jungen Leute kommen mir vor wie Idioten, weil sie idiotische Dinge tun wie diese beschissenen Computerspiele zu spielen oder tatsächlich dafür zu sorgen, dass jemand wie Kim Kardashian groß rauskommt. Ich habe nicht die geringste Ahnung, wer diese Frau überhaupt ist. Ich weiß, dass sie berühmt ist, aber ich könnte nicht sagen, wofür. Daran ist meine Tochter schuld.

Sie hatten damals allerdings auch das Glück, zur richtigen Zeit am richtigen Ort zu sein, mit dieser wahnsinnigen Szene, die es in Manchester gab. Heute werden Teile der Stadt laut eines Berichts der Vereinten Nationen auf ähnliche Weise von Drogengangs regiert, wie das in Mexiko der Fall ist.
Das beobachte ich nur aus der Distanz, aber wie ich eben schon sagte: Alles, was ich über Manchester lese, beschreibt eine andere Welt als die, in der ich gelebt habe. Verrückte weiße Typen mit Baseballcaps scheinen den Ton anzugeben. Durchgeknallte Spinner, das spielt sich jenseits meines IQs ab. Ich hatte das Glück, die Musik für mich zu entdecken, während andere Leute offenbar Knarren, Vergewaltigungen, Drogen und Terrorismus vorziehen.

Wissen Ihre Kinder über Ihre schwierige Jugend Bescheid? Sie wachsen offensichtlich unter anderen Bedingungen auf als Sie.
Dummerweise kann ich ihnen das kaum verschweigen, sie können sich schließlich jederzeit alles zusammengoogeln. Es wäre schön, wenn ich sie diesbezüglich anlügen könnte, aber diese Möglichkeit bleibt mir nicht. Meine Kinder wissen mehr über mich als ich selbst. Wenn sie anfangen auszugehen und ich ihnen irgendwelche Dinge verbieten will, werden sie sagen: »Das hast du doch selbst alles gemacht!« So wie ich sie einschätze, sind sie aber stark genug, mit diesen Versuchungen umgehen zu können.

Was denken Sie, wie ist es, in England als Kind des Nationalheiligen Noel Gallagher aufzuwachsen?
Es ist absolut großartig, was denken Sie denn? Sie würden es lieben, eines meiner Kinder zu sein. Sie haben eine wunderbare Mutter, ein schönes Haus, eine süße Katze, tolle Ferien. Sie gehen auf die besten Schulen, tragen tolle Klamotten und haben einen fantastischen Vater. Und wissen Sie, warum ich das weiß? Weil ich daheim eine Tasse habe, auf der steht »The greatest dad in the world«. Also muss es ja wohl stimmen! Ich selbst wäre gerne eins meiner eigenen Kinder.

»Auf den letzten beiden Platten ging es sehr viel um Beziehungen: girl-boy, girl-girl, boy-boy, man-dog.«

Nutzen Sie Dienste wie Spotify?
Kein Interesse! Ich denke, es ist schlecht für die musikalische Bildung. Darüber hinaus ist es im Prinzip Diebstahl. Wenn ich eine Menge Geld dafür ausgebe, Platten aufzunehmen, kann ich doch wohl verlangen, dass die Leute bereit sind, dafür ein paar Pfund auf den Tresen zu legen. Weil meine Platten nämlich die scheiß zehn Pfund wert sind. Das ist gerade mal ein Pfund pro Song! Als wir aber die Oasis-Sachen für Spotify lizenziert haben, wurde »Wonderwall« innerhalb von zehn Minuten acht Millionen Mal aufgerufen. Wäre der Song acht Millionen Mal im Radio gelaufen, würde ich jetzt auf einer schicken Jacht in Monaco liegen. Stattdessen sitze ich mit euch Pennern in einem winzigen Hotelzimmer in Berlin. Vielen Dank auch, Spotify!

Verstehen Sie eigentlich, dass die Leute Sie ständig nach einer möglichen Oasis-Reunion fragen, obwohl Sie eine solche immer wieder ausschließen?
Wenn die Frage von Fans kommt, verstehe ich das gut. Bei Journalisten allerdings nicht.

In gewisser Weise betrachte ich es als meinen Job, danach zu fragen. Weil es immer noch eine Menge Leute interessiert.
Aber von einem Journalisten kann ich doch erwarten, dass er sich auf ein Interview gut vorbereitet. Und wenn man das tut, stößt man innerhalb kürzester Zeit auf all die anderen Interviews, in denen ich bereits gesagt habe, dass ich nicht an einer Reunion interessiert bin. Was Sie und Ihre Kollegen dann aber denken, ist folgendes: »Scheiß drauf, ich frage ihn einfach trotzdem. Nur für den Fall, dass er sich zufällig heute Morgen umentschieden haben sollte.«

Sie wären nicht der Erste. Gibt es Dinge, die Sie an Oasis vermissen?
Ich vermisse es, Teil einer Band zu sein. Generell könnte ich vermutlich 20 Dinge auflisten, die ich vermisse – aber zur gleichen Zeit fielen mir 50 Sachen ein, die mir absolut nicht fehlen. Ich bin kein Arschloch und behaupte, dass alles schlecht war. Oasis waren verdammt noch mal brillant, und mein Part in dieser Band war ebenfalls brillant. Ich habe es geliebt, aber jetzt ist es vorbei – und das ist okay so.

NOEL GALLAGHER
CHASING YESTERDAY
SOUR MASH / INDIGO

Gaz Coombes

Gaz Coombes, heute Vormittag haben wir mit Noel Gallagher gesprochen und eine Menge Parallelen festgestellt: Sowohl sein neues Album wie auch Ihres kann man als endgültige Emanzipation von Ihren früheren Bands betrachten. Vor allem gehen Sie beide stilistisch zumindest teilweise in eine derart andere Richtung, dass man sich fragt, ob es in Ihren alten Bands musikalische Regeln gab, die derartige Experimente verhindert haben.
Die gab es durchaus. Fast noch wichtiger ist aber, dass sämtliche Ideen in einer Band natürlich immer durch den Filter der anderen müssen, was bisweilen dazu führt, dass man Dinge nicht ausarbeitet. Es ist aber manchmal nötig, durch die Scheiße zu gehen, um eine gute Idee zu einer herausragenden zu machen. Und bei Supergrass konnte es passieren, dass ich gar nicht erst an diesen Punkt kam, weil die anderen sagten: »Gaz, was du da machst, ist totale Scheiße, das bringt nichts.« *(lacht)*

Sie waren einander in der Band auch menschlich sehr nahe und haben seit Teenagertagen miteinander Musik gemacht. Was führte letztlich zur Auflösung von Supergrass?
Während der Sessions zu unserem letzten Album, das wir dann gar nicht mehr veröffentlicht haben, wurde immer klarer, dass wir uns musikalisch total auseinanderentwickelt hatten. Jeder wollte etwas anderes, nichts passte zusammen. Ich hatte das Gefühl, meine Zeit zu verschwenden. Zumal ich immer große Erwartungen an Supergrass hatte und das, was wir damals machten, einfach nicht gut genug war. Also traf ich die Entscheidung, die Band zu verlassen.

Nachdem Ihr erstes Soloalbum in Teilen orientierungslos wirkte, klingt das neue weitaus souveräner und stringenter. Sie scheinen Ihren eigenen musikalischen Weg jenseits von Supergrass gefunden zu haben.
Auf der ersten Platte ging es vor allem darum, Abstand zu Supergrass zu gewinnen. Ich bereue nichts, was ich damals gemacht habe, alles hatte seinen Grund. Aber ich fühle mich heute viel wohler in meiner Haut als Solokünstler und habe meine eigene Stimme gefunden. Ich wollte bewusst auf aggressive elektronische Parts verzichten und mich ein bisschen mehr auf meine Leidenschaft für die Psychedelik der Siebziger konzentrieren. Das Ziel war, mich mehr treiben zu lassen, intuitiver vorzugehen und mich nicht unter Druck zu setzen, mit aller Gewalt besonders futuristische und innovative Musik zu machen, weil so was oft verkrampft und aufgesetzt klingt.

Mich erinnert vieles an Radiohead.
Tatsächlich? Das ist witzig, weil wir nämlich seit vielen Jahren beim selben Management sind. Außer ihnen und mir gibt es dort keine weiteren Klienten. Ich mag und respektiere sie sehr, aber über sie auf diese Weise zu reden, fühlt sich ein bisschen so an, wie seinen eigenen Bruder zu bewundern, weil wir uns wirklich sehr nahe sind.

Sie haben eine Frau und zwei Kinder. Wie gut gelingt es Ihnen, sich in Ihr Heimstudio zurückzuziehen, um die nötige Ruhe für die kreative Arbeit zu finden?

»Je älter ich werde, desto mehr denke ich, dass ich zumindest mal wählen gehen sollte.«

Ich beginne am frühen Morgen, wenn die Kinder in die Schule gegangen sind. Allerdings fällt es mir in solchen Phasen relativ schwer abzuschalten. Meine Frau erinnert mich immer wieder daran, wie wichtig das ist, aber ich kann schlecht loslassen. Wenn ich den ganzen Tag an Songs gearbeitet habe und die Kinder aus der Schule kommen, habe ich trotzdem noch ständig Melodien im Kopf. »Wartet mal bitte eine Minute, Daddy muss kurz nach unten gehen, um eine Idee festzuhalten.« Das ist ihnen gegenüber nicht besonders respektvoll, und ich versuche, daran zu arbeiten. *(lacht)*

Die neue Platte ist von Introspektion und Melancholie durchzogen, sie klingt ein bisschen wie der Kater nach dem Rausch der Superstarjahre.
Sie ist natürlich persönlicher als frühere Sachen. Ich hatte keine Angst, mich zu öffnen und aufrichtig über die Dinge zu schreiben, die mich beschäftigen. Es geht um das Leben selbst, nicht um irgendwelche Rock'n'Roll-Klischees.

Jedenfalls führen Sie heute ein komplett anderes Leben als früher. Stimmt es, dass Sie mit Ihrer Familie in das alte Haus Ihrer Eltern gezogen sind?
So ist es. Nachdem meine Mutter gestorben ist, wollte mein Vater nicht mehr dort leben und überlegte, das Haus zu verkaufen. Ich habe es nicht übers Herz gebracht, das Haus, in dem ich aufgewachsen bin, einem Fremden zu überlassen, also zogen wir dort ein.

Was haben Sie für Erinnerungen an dieses Haus?
Es war immer ein sehr lebendiger Ort. Meine Eltern luden eine Menge Leute ein, es gab viele Partys, Musik, Gespräche. Diese ganzen tollen Vibes und Erinnerungen stecken dort in jeder Ritze. Viele Leute können das vielleicht nicht verstehen, weil sie es kaum erwarten können, so weit wie möglich von ihren Eltern wegzukommen, aber so war es bei mir nie.

War es schwer, Ihre Frau von dieser Idee zu überzeugen?
Überhaupt nicht! Sie hat meine Mutter geliebt und mochte das Haus schon immer. Wir sind bereits seit unserem 16. Lebensjahr zusammen, insofern hat sie auch ihre eigenen Erinnerungen an diesen Ort.

Wie ist es für Ihren Nachwuchs, als Kinder von Gaz Coombes aufzuwachsen? Kennen sie Ihre Geschichte, spielen Sie ihnen Ihre Platten vor?
Meine sechsjährige Tochter kam neulich aus der Schule und fragte: »Daddy, bist du berühmt?« Irgendjemand hatte ihr erzählt, ich sei ein Rockstar oder so was. Kurz darauf lief einer meiner Songs im Radio, und meine ältere Tochter war total stolz und beeindruckt und rannte zu ihrer kleinen Schwester: »Daddy ist im Radio!« Musikalisch habe ich allerdings keine Chance gegen die riesige Mainstream-Pop-Maschine da draußen. *(lacht)* Meine Töchter sind von One Direction besessen, dagegen komme ich nicht an.

Den Song »Seven Walls« haben Sie gemeinsam mit Ihrer Frau geschrieben, oder?
Das stimmt. Ich hing ein bisschen mit dem Text und wusste nicht weiter. Meine Frau ist Autorin, sie schreibt Bücher und Gedichte, also bat ich sie um Hilfe. Wir rauchten eine Tüte und tranken ein Bier zusammen und sie half mir mit ein paar Zeilen. Das war eine tolle Erfahrung.

Abgesehen von der persönlichen Seite scheint die düstere Grundstimmung des Albums auch der politischen und gesellschaftlichen Lage in England geschuldet zu sein.
Musik und Politik zu vermischen, ist ein heikles Spiel, das nur sehr wenige Leute wirklich beherrschen. Trotzdem: In Songs wie »The English Ruse« geht es um Frustrationen, und diese ergeben sich bei mir definitiv auch aus der politischen Gesamtwetterlage.

Es gibt in jedem Fall einen großen Rechtsruck, nicht nur im UK, sondern in beinahe allen europäischen Ländern.
Ich weiß, es ist eine Schande. Keine Ahnung, was die Leute dazu treibt. Hier in Deutschland gibt es ja auch diese komische antiislamische Bewegung, das sind beängstigende Tendenzen, die ich aber nicht eins zu eins auf meine Musik übertrage. Je älter ich werde, desto mehr denke ich allerdings, dass ich zumindest mal wählen gehen sollte.

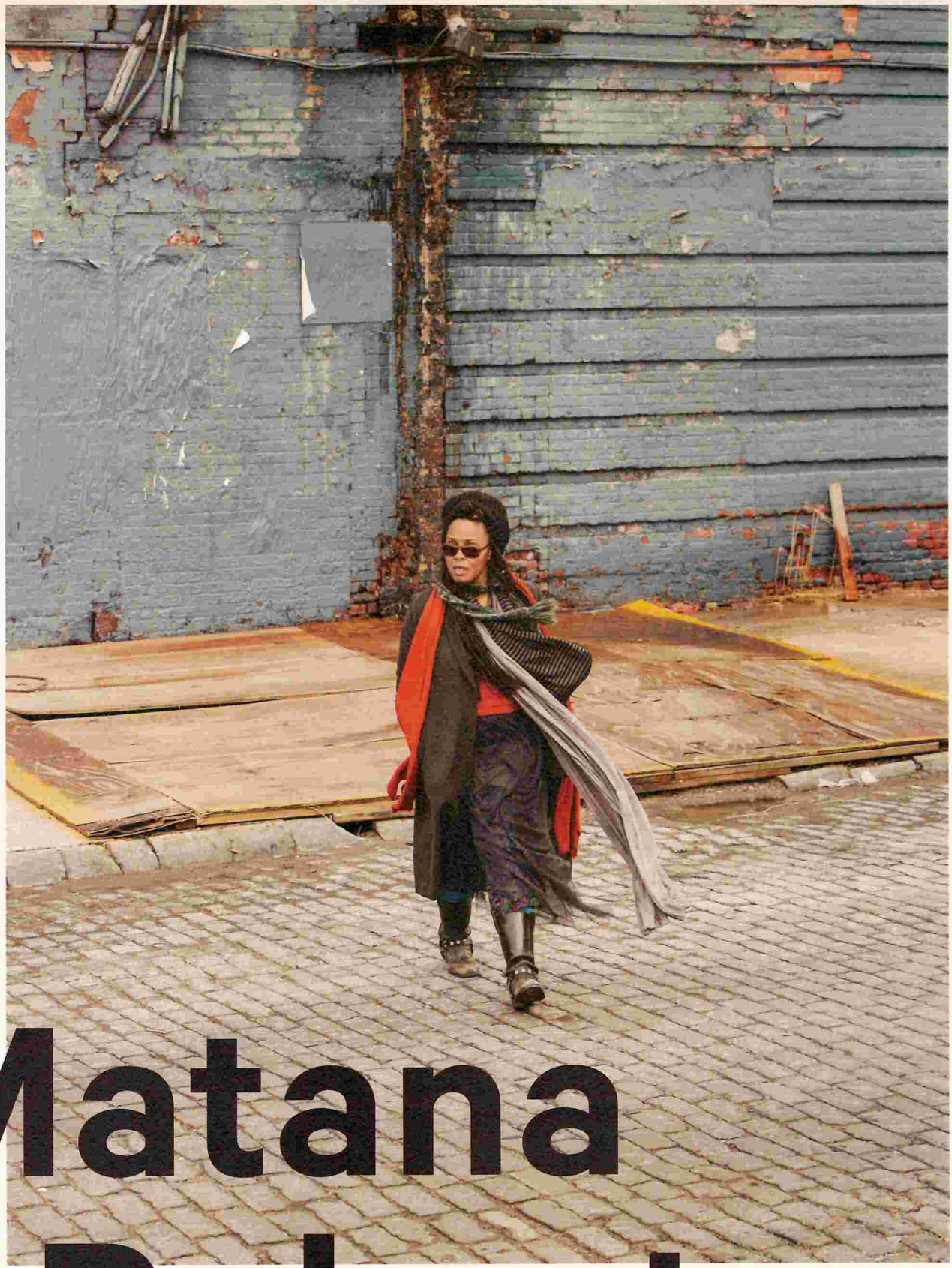
Sie haben noch nie gewählt?
Nein. Ganz einfach, weil ich im Prinzip keinen wesentlichen Unterschied zwischen den Parteien sehe. Ich fühle mich von keiner von ihnen repräsentiert. Ich habe aber zunehmend den Eindruck, dass diese Haltung gefährlich sein könnte, weil man damit tendenziell die falschen Leute stärkt.

Ähnlich wie im Interview mit Noel Gallagher höre ich auch bei Ihnen eine gewisse Enttäuschung heraus. Hat Ihre Politikverdrossenheit etwas damit zu tun, dass sich die mit Tony Blair verbundenen Hoffnungen auf ein anderes England nach den lähmenden Thatcher- und Major-Jahren – das vielbeschworene *Cool Britannia* der Neunziger – zerschlagen haben?
Sicherlich. Allerdings war ich damals auch sehr viel skeptischer als viele andere, weil mir dieses ganze demonstrative Union-Jack-Geschwenke auf die Nerven ging. Bands wie Oasis hatten auf ihre Verstärker und Gitarren den Union Jack gedruckt, keine Ahnung, was das sollte. The Who haben das gemacht, und zu ihrer Zeit war es auf eine gewisse Art ein Statement, aber danach? Wir sollten eine weltumspannende Gemeinschaft bilden und diesen nationalistischen Schwachsinn hinter uns lassen.

Ich glaube, viele Leute haben eine falsche Vorstellung davon, was man im Verlauf einer Karriere wie der Ihren verdient. Sie haben einige Millionen Platten verkauft, inwiefern sind sie heute noch von Plattenverkäufen und Konzertgagen abhängig?
Ich bin extrem dankbar dafür, dass ich durch Supergrass viele Jahre sorgenfrei leben konnte und auch heute noch stetige Einnahmen durch Backkatalogverkäufe habe. Es ist aber nicht so, dass ich nie wieder arbeiten muss. Ich bin schon darauf angewiesen, bei Konzerten zumindest kein Minus zu machen. Ich hoffe, mir auf BAsis meiner Soloalben ein neues Publikum erspielen zu können und weiter Musik machen zu können.

Vermissen Sie Supergrass?
Ich vermisse die endlosen US-Tourneen. In diesen riesigen Bussen wochenlang durchs Land zu fahren und die unterschiedlichsten Leute kennenzulernen. Die erste Tour dieser Art haben wir 1994 gemacht, als ich gerade einmal 17 oder 18 war. Eine Erfahrung, die mich von Grund auf geprägt und verändert hat.

GAZ COOMBES
MATADOR
CAROLINE / UNIVERSAL



Matana Roberts

»Es gibt nie nur eine Seite der Geschichte«

TEXT: Felix Klopotek
FOTOS: Dustin Aksland

Mit *River Run Thee* legt Matana Roberts in diesen Tagen den dritten Teil ihres interdisziplinären *Coin-Coin*-Projekts vor, einer ausführlichen Auseinandersetzung mit amerikanischer, vor allem: afroamerikanischer Geschichte. Ein Topos, aus dem Roberts einmal mehr große, erhabene Kunst destilliert. Wir sprachen mit der Sängerin und Saxofonistin über Emanzipationskämpfe, den Amerikanischen Traum und ihre große Begeisterung für die Geschichte ihres Heimatlands.

Selten klang ein Drone so wenig apokalyptisch und weltverloren wie auf *River Run Thee*. Der Drone, der lang ausgehaltene, prinzipiell unendliche, kaum modulierte Klang scheint in diesem Fall vielmehr ein unerbittlich wühlender Bohrkopf zu sein. Was hier durchwühlt wird, ist amerikanische Geschichte. *River Run Thee* ist der dritte Teil von Mantana Roberts' *Coin Coin*-Projekt, einer auf zwölf Folgen angelegten Suche nach der legendären Tänzerin Marie Thérèze Coincoin aus Louisiana, in deren Schicksal sich in der Tat die amerikanische Geschichte der letzten 200 Jahre zwischen Repression und Emanzipation (nicht nur) der Schwarzen widerspiegelt.

Roberts ist über ein paar Ecken mit ihr verwandt, dementsprechend idionsynkratisch und sich bisweilen schmerzhaft selbstbefragend schreitet ihre Suche voran. Auf *River Run Thee* sind es Gedichte ihres Großvaters, die sie deklamiert. Entdeckt hat sie sie im Nachlass, Zeugnisse eines hoffnungsvollen Aufbruchs, als vor 70 Jahren ihre Familie die höllische Idylle des Südens verließ, um in den Industriezentren des Nordens, letztendlich: Chicago, Wohlstand und Sicherheit zu finden.

Die bald 40-jährige New Yorker Saxofonistin, Sängerin, Komponistin und Multimediakünstlerin hat sich für einen radikalen Schritt entschieden: Bislang konnte man ihr *Coin Coin*-Projekt für die idealtypische Schnittmenge aus Postrock, freiem Jazz und schwarzem Neosoul, aus zeitgenössischer Medienkunst und Grassroots-Bewegung halten. *River Run Thee* setzt sich davon in seiner Wucht, seiner monochromen Undurchdringlichkeit auf fast schon schroffe Weise ab. Es ist kein Ensemblealbum, sondern im emphatischen Sinne eine Soloarbeit, Roberts selbst hat die knapp einstündige Komposition live im Studio mittels Multi-Layering eingespielt. Dennoch: Auch *River Run Thee* ist eine Collage basierend auf sehr heterogenen Elementen. Sie verschmelzen aber zu einem homogenen Ausdruck, einer hitzigen, wuchtigen, malmenden Arbeit. Die Katharsis bleibt aus.

Nicht in dem naiven Sinne, dass jede Epoche einen ganz spezifischen Klang hätte – den man einfach zitieren müsste, und dann wüssten alle Bescheid. Es geht mir nicht darum, etwas abzubilden, sondern Erfahrungen möglich zu machen. Abgebildet ist ja heute nahezu alles, wir haben Zugang zu unfassbaren archivarischen Schätzen. Aber wie findet man sich mit ihnen zurecht? Wie ordnet man sie, vermittelt man sie anderen? Musik kann da ein wunderbarer Katalysator sein, um eine dichte Collage zu schaffen, die alles aufhebt und doch eine neue Form schafft.

Was meinen Sie mit dieser »Besessenheit«?
Okay, »besessen« klingt zu negativ, sprechen wir besser von meiner großen Liebe für amerikanische Geschichte. Ich finde, in ihr ist so viel an Kämpfen, an Hoffnungen auf Glück und ein besseres Leben gespeichert, dass sie ein Wegweiser auch für unsere Gegenwart ist. Ich komme aus einer Familie ohne viel Geld im Rücken, wir haben in Chicago in einer armen Gegend gelebt. Die Geschichte von Aufbruch und Emanzipation war bei uns zu Hause aber sehr präsent und ein starker Antrieb für mich, meinen Weg als Künstlerin einzuschlagen.

Kann man von einer Geschichte sprechen, oder sind es nicht doch eher mehrere? Eine meiner liebsten Jazz-Kompositionen ist der »Haitian Fight Song« von Charles Mingus. Nach Jahren erst ist mir klar geworden, worauf er Bezug nimmt: auf die Sklavenrevolution in Saint-Domingue Ende des 18. Jahrhunderts, aus der der erste antikoloniale Staat entstand: Haiti. Mingus zitiert aber keine traditionelle haitianische Musik, sondern einen Gospel, den er in einer Kirche in seiner Nachbarschaft gehört hat. Er koppelt also die haitianische Erfahrung an die der Bürgerrechtsbewegung

»Formen von Sklaverei existieren heute wieder. Ich denke an den industriellen Gefängniskomplex, der groteske Ausmaße angenommen hat.«

Matana Roberts, Ihr *Coin-Coin*-Projekt ist auf zwölf Teile angelegt, die sich aber jeweils stark voneinander unterscheiden. Man kann die ersten drei veröffentlichten Teile auch für sich hören und käme spontan nicht auf die Idee, einen Zusammenhang zu vermuten. Aber es gibt ihn. Wie würden Sie Ihr zentrales Anliegen beschreiben?
Ich bin regelrecht besessen von amerikanischer Geschichte, von ihrer Widersprüchlichkeit, ihrer Vielschichtigkeit, und wenn Sie mich nach meinem zentralen Anliegen fragen, dann ist es sicherlich das Bemühen, diese Heterogenität musikalisch zu reflektieren. Ein bestimmter Stil, eine bestimmte Tradition reichen dazu nicht aus. Ich nenne es »PSQ«, *panoramic sound quoting*, ein Verfahren, ganz unterschiedliche musikalische Epochen miteinander zu verbinden.

150 Jahre später und unterläuft damit eine Kontinuität zerstörende Geschichtserzählung, in der der schwarze Aufstand gar nicht mehr vorkam.
Wenn ich von »Geschichte« rede, dann meine ich vor allem die nicht-offizielle, jene, die nicht mitgedacht, nicht berücksichtigt wird. Ich denke, das teile ich mit Mingus. Aber diese nicht-offizielle Geschichte ist ja immer anwesend, irgendwie: in den Leerstellen der Geschichtsschreibung, ihren Brüchen und Widersprüchen. Sie ist nicht totzuschweigen, und das fasziniert mich. In diesem Sinne bin ich patriotisch, ganz klar, ich bin stolz darauf, dass meine Großväter und Großmütter dieses Land aufgebaut haben. Ich sage das vor dem Hintergrund, dass dieses Land auch Leben zerstört, Familien

auseinandergerissen und Leute zum Schweigen gebracht hat. Formen von Sklaverei existieren heute wieder. Ich denke an den industriellen Gefängniskomplex, der groteske Ausmaße angenommen hat. Aber die Kreativität der Leute, ihr Eigensinn ist trotzdem nicht kleinzukriegen. Diese Widersprüche reflektiert meine Musik.

Wie wird aus »Geschichte« Musik? Sie haben bereits erwähnt, dass Sie nicht naiv arbeiten, also die Musik nicht illustrativ zu Texten einsetzen. Aber die Gefahr, sich dem hinzugeben, ist doch groß.
Doch nicht, wenn man sein Material ernst nimmt! Ich arbeite sehr visuell, ich lasse mir von meinen Fotos und Videos eine Stimmung vorgeben, einen Rhythmus. Es geht nicht darum, etwas Vorgefertigtes abzurufen, sondern wirklich darum, welchen Rhythmus ich entdecken kann. Bei den *field recordings* war es zum Beispiel das Gezwitscher von Vögeln. Und die Kirchenglocken! Man hört sie im Süden überall, ich kenne das aus New York und Chicago gar nicht. Die Texte auf dem Album kamen erst zum Schluss. Der Ausgangspunkt war ein dokumentarischer, das Album ist fast eine Art Reportage, aber dann lasse ich mich auch von den Klängen, von der Musik treiben und komme zu einem eigenen Ausdruck.

Was würden Sie denn als Ihre primäre Erfahrung beschreiben?
Dass die Südstaaten Ausland sind. *(lacht)* Sie kommen aus Deutschland, ich fühle mich in Deutschland weniger fremd als in den Südstaaten ... Es geht nicht um das, was Sie jetzt vielleicht denken, wir haben nicht mehr 1955. Die Leute dort sind nicht rückständig, sie stellen sich ihrer Geschichte, sie setzen sich mit der Sklaverei auseinander, mit der Rassentrennung. Was mich aber vor allem überwältigt hat, war diese wunderschöne Landschaft. Diese Landschaft haben auch meine Vorfahren gesehen, als sie auf den Feldern schufteten, und mir kam der Gedanke, dass diese Schönheit, diese Friedlichkeit den Sklaven die Kraft gegeben haben könnte, nicht aufzugeben und nicht zu verzweifeln.

Sun Ra, der große Afrofuturist, hat vor 50 Jahren Birmingham, seiner Heimatstadt in Alabama, überraschend ein Album gewidmet: *The Magic City*. Eine Hommage an eine Stadt, die für ihre brutale Rassentrennung – auch für die nicht minder heftige Rebellion dagegen – bekannt war. Aber Sun Ra hat trotz allem in dieser Stadt Erfahrungen gesammelt, die sie ihm liebenswert gemacht hat. Zielen Sie auf diese ambivalenten Erinnerungen ab?

»Ich fühle mich in Deutschland weniger fremd als in den US-amerikanischen Südstaaten.«

Ich vermute, das hat mit Ihrer Methode des Live-Overdubbings zu tun: Sie haben Ihr Saxofonspiel und später Ihren Gesang und Ihre Rezitationen in Echtzeit zu den bereits aufgenommenen Klangschichten gemischt.
Technisch sollte das Album so unkompliziert wie möglich sein. Ich wollte mich nicht in Technologie verlieren und jederzeit die Kontrolle behalten. Improvisation ist nach wie vor zentral für mich, ich arbeite mit einer Kompositionsstruktur, die aber viele Freiräume lässt. Je weiter die Arbeit an *River Run Thee* voranschritt, desto größer wurden die Freiräume. Die Vocalparts als letzten Schritt habe ich komplett improvisiert.

Aber wie arbeiten Sie konkret Geschichte auf? Grundlage Ihres aktuellen Albums ist eine Forschungsreise in die Südstaaten gewesen.
Zunächst einmal: Ich lese sehr viel, und dann natürlich lebe ich davon, mich mit anderen Leuten auszutauschen, die Älteren zu befragen. Aber irgendwann fiel mir auf: Ich kenne die Orte gar nicht – zum Beispiel den Geburts- und Sterbeort der realen Coincoin. Es ist immer viel von der anderen Welt, die die Südstaaten verkörpern, die Rede, aber ich war noch nie dort. Das musste ich ändern. Meine Reise ging durch Mississippi, Tennessee und Louisiana – mit dem Zug. Ich habe die Sklavenplantagen besucht, die es als landwirtschaftliche Betriebe immer noch gibt, ich habe alte Friedhöfe für Afroamerikaner entdeckt, was schwierig war, weil viele von ihnen verfallen. An diesen Orten habe ich *field recordings* gemacht, unendlich viele Fotos und auch Videos, aus denen ich wiederum Motive für meine Musik gewonnen habe. Während der Reise las ich das biografische Zeugnis eines englischen Abolitionisten, der auf dem Atlantik illegale Sklaventransporte abfing und den Versklavten wieder zurück nach Afrika half. Aus diesem Cluster von Erfahrungen, Eindrücken, Gefühlen, Einsichten habe ich schließlich die Idee für das aktuelle Album gewonnen.

Nun, ich komme aus Chicago, da sollte man nicht abschätzig auf Südstaaten-Städte herabblicken. Was ich im Süden erlebt habe: eine Alltagsmentalität, die optimistischer ist, mitfühlender, auch solidarischer. Die Leute sind entspannter, ruhiger. Ich musste an meine Großeltern denken, die auf der Suche nach Arbeit nach Chicago ausgewandert waren. Sie waren sehr stolz auf diesen Aspekt der Südstaatenkultur und wollten ihn unbedingt bewahren. Es gibt nie nur eine Seite der Geschichte.

MATANA ROBERTS
COIN COIN CHAPTER THREE: RIVER RUN THEE
CONSTELLATION / CARGO

TEXT: Holger in't Veld
ILLUSTRATION: Patrick Klose

BOB MARLEY, DER BESTE BIOLADEN

Bob Marley, Kinder. Es ist nie zu spät – vor allem für uns Überlebende, die wir ohne bleibende Schäden das offizielle Scheißjahr 2014 abgehakt und als Neujahrskonsequenz nicht Dschihad gewählt haben. Ich so: Habe vor ein paar Tagen die zu Weihnachten bekommene, feine Marley-Dokumentation von 2013 gesehen und mich still und leise für 30 Jahre fehlprogrammierte Ignoranz geschämt. Den durch HipHop und Hardcore befreiten Phil-Collins-Geiseln der Achtziger muss das nicht erklärt werden: Der geschichtslos gehörte späte Marley war ein Bestandteil des offiziellen Radioprogedudels und damit so interessant wie Depeche Mode und Eurythmics. Also egal, wenn nicht sogar verachtenswert. Dass die dazugehörige Musik im weiteren Verlauf meiner Weltwahrnehmung immer wichtiger wurde, änderte daran nichts. Reggae blieb ein Nostalgiegenussding mit zumeist wohlbegründeten geschmacklich-inhaltlichen Grenzen. Geschichtslosigkeit beziehungsweise zeitlich passende Geburt legitimiert natürlich nicht alles. So werde ich mir niemals frühe Genesis, die junge Tina Turner oder Joe Cocker schönreden lassen. Die Heiligsprechung von Bob hingegen, so wurde mir zu Beginn dieses hoffnungsvollen Jahres endlich klar, ist unabhängig von Prä-Internet-Nostalgie korrekt und bedingt entgegen populärer Auffassung auch nicht den begleitenden Konsum von Kräuterzigaretten.

Zu spät dagegen kommt die Teilnahme an der *Good-Food*-Demo »Wir haben es satt« wie auch die Wahl des besten Bioladens 2014. Schade, vor allem Letzteres. Einen nahegelegenen Ort für gute Lebensmittel erachte ich für weit wichtiger als Breitbandinternet, ein menschliches Grundrecht. »Gut« ist natürlich in erster Linie eine gute Auswahl. Als langjähriger Betreiber diverser Läden gilt Betreibern unabhängiger Lebensmittelvollsortimente mein größter Respekt. Was für eine logistische Hölle! Faulige Mangos, labbriger Salat, überreifer Käse, trockenes Brot – in jeder Ecke tickt das mehr oder minder sinnvolle Mindesthaltbarkeitsdatum. Chaotische Kleinlieferanten, Transportschäden, nicht zu vergessen die oft erbärmliche Marge und trotzdem das beständige Gejammer der extra nervigen Biokunden. Jeden Tag fünfzig neue Produkte, die man aufnehmen könnte/sollte/müsste, und dann kaufen sie trotzdem nur Tiefkühlpommes und Fischstäbchen, und man bleibt auf der theoretisch heiß begehrten Ziegenbutter und dem Lupinenaufstrich sitzen. Ich habe das Glück, im Gegenzug für 10 Euro Quadratmetermiete ein vorbildliches Beispiel dieser genusswirtschaftlichen Kunst in Steinwurfentfernung zu haben. Einst Filiale einer der beiden großen Bio-Ketten dieser Stadt, entschied sich das Betreiberpärchen vor fünf Jahren für die Selbstständigkeit. Das Ergebnis ist ein zutiefst menschliches, beständig verschlimmbessertes Bastel-Biotop aus billigen Regalen, suboptimaler Beleuchtung und allen anderen Missständen gewachsener gutherziger Mini-Ökonomie. Eine Art Bio-Bochum, nicht schick, aber auch nicht extra jutesackig. Es fühlt sich an wie Familie, wie *Gute Zeiten, schlechte Zeiten* oder *Lindenstraße*, misanthropische Freaks und unerschütterliche Sonnenkinder verbunden im Auftrag pragmatischer aber gutgläubiger Kleinkapitalisten. Wobei die eigentlich verbindende Energie ganz klar der Inhalt ist. So wie jede heterogene Ansammlung von Menschen an einem luftig-sonnigen Ort entspannt neben- und miteinander sein kann, macht der tägliche Umgang mit gutem Brot, Obst und Gemüse, Säften, Knabberkram und ja, auch Alkohol, Käse und Fleisch – also allem, aber selbstverständlich besser und dank hohem Durchlauf täglich neu – das Leben irgendwie … sinnvoll. Wohlschmeckend.

Widersprüche? »Buffalo Soldier«, »I Shot The Sheriff«, »No Woman No Cry« – nicht der Kern der guten Botschaft, sondern deren Global-Pop-Auswüchse. Besser als Bio-Milch, Bio-Weizen und Bio-Tiefkühlpizza? Ja. Schlechter Vergleich, ich geb's zu. Trotzdem: der gute Bioladen und Bob Marley. Danke dafür. Im geschäftstüchtigen Fallout des toten Heiligen gibt es übrigens auch eine Audio-Gadget-Company, das House Of Marley. Von dieser Firma habe ich mir als konsumistische Übersprungswiedergutmachungshandlung just gebrauchte Kopfhörer (»Positive Vibration«) und einen Ghettoblaster (»Get Up Stand Up«) gekauft. Aus ökologischen beziehungsweise recyclingfähigen Materialien. Sehen gut aus und klingen korrekt. Nicht nur für Reggae.

FOTO: Ramon Haindl MODEL: Evelyn Dragan

The Female Issue

POP: SUBSTANTIV, MASKULIN

Ist Pop progressiv, offen, tolerant, tendenziell links? Auch. Zumindest im Vergleich zum, sagen wir: öffentlichen Dienst scheint die Popkultur ein relativ aufgeklärter Bereich zu sein. Umso unverständlicher ist es, dass Popkultur trotz allem immer noch durchdrungen ist von Gender-Klischees, Ungleichbehandlung, der Festlegung von Frauenrollen. Die Männerdomäne Pop hat auch im Jahr eins nach dem sogenannten »Jahr der Frau« für Frauen viel zu häufig die Rolle des Vamps, der kommunikativen Promoterin, der hübsch lächelnden Assistentin vorgesehen. Wir sprachen mit Frauen über ihre Erfahrungen im Kulturbetrieb.

Mit Björk, Antony,
Asia Argento,
Dian Hanson, Laura Marling,
Courtney Barnett u.a.

What a feeling!

Ein Erfahrungsbericht über Verwunderung, Wunden und Wunder

TEXT: Stephanie von Beauvais Stephanie von Beauvais dreht seit über 20 Jahren Musikvideos, Werbeclips und Kurzfilme. Sie hat unter anderem mit Cro, den Beatsteaks und 2raumwohnung gearbeitet und in der langjährigen Zusammenarbeit mit Tocotronic ihre Erfüllung gefunden. Dennoch muss sich die gestandene Regisseurin bis heute immer wieder Sprüche aus dem Macho-Arsenal der Fünfzigerjahre anhören.

Es war Mitte der Achtziger, kurz vor meinem 14. Geburtstag. Der Film *Flashdance* flimmerte durch unser Kleinstadt-Kino, und ich schaute mit großen Augen hin. Die Handlung war mir egal, aber dass da eine Frau ein Jungs-Rennrad fuhr, fand ich spitze: Es sah einfach verdammt gut und irgendwie total sportlich aus. Mein Geburtstagswunsch stand augenblicklich fest. Da meine Eltern in Genderfragen außergewöhnlich klischeebefreit waren und ich sowieso ein neues Fahrrad brauchte, bekam ich das heiß ersehnte Teil: zehn Gänge, Silbermetalliclack, geschwungener Rennlenker und Stange. Ein Geschoss. Und der Beginn eines großen Missverständnisses. Denn ich hatte und habe die naive Vorstellung, alle Menschen seien zunächst mal gleich, egal welchen Geschlechts, welcher Herkunft oder Hautfarbe, und dass es ihre Art zu handeln, ihre Begabung, ihre Leistung oder ihre Visionen seien, die sie ausmachen. Weit gefehlt.

Noch im selben Sommer flitzte ich mal wieder mit meinem neuen Rad zum Training und überholte dabei gedankenlos einen etwa zwei Jahre älteren Kerl auf einem klapprigen Fahrrad. Plötzlich hörte ich angestrengtes Schnaufen hinter mir, und mit einem triumphierenden »Ha!« zog er kurz darauf an mir vorbei. Dann bremste er mich auf der schmalen Spur über einer Autobahnbrücke aus, weil er mich offensichtlich für irgendetwas bestrafen wollte. Dafür, dass ich ein Mädchen war, jünger, kleiner – und schneller als er? Ich kam daraufhin lieber zu spät, als dass ich mir für den Rest des Weges ein Kopf-an-Kopf-Rennen mit einer pubertierenden Testosteronbombe geben wollte. Aber kapiert hatte ich das Ganze nicht. Was wollte mir dieser Typ beweisen? Und was war eigentlich sein Problem?

In meinen späteren Erfahrungen waren es weiterhin stets Männer, die das Thema unterschiedlicher Geschlechterrollen auf den Tisch brachten. Meist abwertend der Frau, also mir, gegenüber, da ich sie durch irgendetwas provoziert hatte, das ich als selbstverständlich betrachtete. Seit meinem *Flashdance*-Moment auf dem Radweg wundere ich mich nun darüber, dass die Männer sich wundern.

In einer Kolumne auf *Spiegel Online*, die kurz nach der letztjährigen Frankfurter Buchmesse erschien, wurden Autorinnen, Künstlerinnen und andere von Geschlechterdiskriminierung Betroffene ironisch darauf aufmerksam gemacht, dass sie nicht länger rumheulen, sondern sich einfach nackig machen sollten. Unsere Körper müssten herhalten, solange die Welt noch nicht verstehe, dass wir auch denken können. Hm. Ums »Nackigmachen« ging es bei mir oft, allerdings wurde es nicht von mir verlangt, sondern von den meist weiblichen Darstellerinnen vor meiner Kamera. Fand ich auch nicht gut. Genauso bescheuert kam es mir allerdings vor, dass mir als Frau nicht zugetraut wurde, ein Musikvideo zu drehen, das genauso, äh, sexy wäre wie das sogenannte Thema (sprich: der Song).

Ich hatte und habe die naive Vorstellung, alle Menschen seien zunächst mal gleich.

Ich kam zunächst auf eine zu gleichen Teilen einfache wie dämliche Lösung und versuchte, noch mehr Macho zu sein als alle Männer zusammen. Plötzlich war ich nicht mehr allein: Ich konnte dicke Sprüche klopfen, manchmal fand das sogar einer gut, die anderen Frauen hatten Respekt vor mir. Und ich durfte mitmachen im Musikvideozirkus, der Ende der Neunziger in Berlin ziemlich schnell und aggressiv gewachsen war.

Irgendwas kam mir trotzdem ziemlich falsch vor, als ich mit kurzen Haaren, Militärhosen, Doc Martens und dickem Pulli an meinem ersten größeren Set erschien und verwundert vom Beleuchter gefragt wurde, ob ich denn meinen Make-up-Koffer vergessen hätte oder was hier ansonsten meine Aufgabe sei.

Da stand ich nun, wieder allein, zwischen diesen ganzen Typen, die genauso aussahen wie ich – beziehungsweise andersherum: ich wie die –, und fragte mich: Gibt es eine andere Strategie? Mein Äquivalent zu den lila Latzhosen hatte offensichtlich nicht funktioniert, mit Girlism war ich schon durch, und in der Rolle des Riot Grrrl konnte ich mich einfach zu schlecht aufs Drehen konzentrieren, denn ich wollte schließlich die Leute vor der Kamera inszenieren, nicht mich.

Auch folgender nett gemeinter Spruch beim nächsten Projekt, natürlich aus einem Männermund, ärgerte mich: »Wir wollten mal was total Exotisches machen, da kamen wir auf die Idee, mit einer Frau zu drehen.« Am Küchentisch meiner WG verleitete er mich zu dieser Aussage: »Wenn ich groß bin, werde ich Regisseur.« Mein Mitbewohner ergänzte mit vorwurfsvollem Blick das Wortfetzchen »-in«. Ja, schon klar. Regisseur_in. Aber bitte ohne den Exotikfaktor oder die hirnrissigen, mehr oder weniger unterschwelligen Schikanen, die ich mittlerweile erlebt hatte.

Reine Utopie? War die Welt noch nicht bereit dafür? Ich denke, diese Fragen sind immer noch aktuell, auch wenn jenes Gespräch am Küchentisch schon über 15 Jahre her ist. Und auch die Antwort sollte meiner Meinung nach immer noch die gleiche sein: »Das kann doch alles nicht so schwer sein. Es muss einfach gehen.« Es kommt nur darauf an, wie. Ich habe da in der Zwischenzeit einiges ausgetestet. Nach dem – zugegebenermaßen extrem dusseligen – Assimilationsversuch folgte der Zynismus. Durch dieses vermeintliche Schutzschild hatte ich eine ähnliche Grundhaltung wie die *Spiegel-Online*-»Macht-euch-nackig«-Kolumnistin, und die Ergebnisse waren dementsprechend: hüllenlos und hirnlos. Also total angepasster Mainstream. Und deshalb leider nicht weiter machbar. Zumindest nicht für mich.

Ich zog mich auf die Indie-Spielwiese zurück – und es war herrlich. Die Songs, die endlich nicht mehr »Themen« hießen, stimmten, der Humor und die Leute auch. Die Budgets natürlich nicht, aber irgendeinen Preis musste der Spaß ja haben. Gleichzeitig begann die Zusammenarbeit mit einer sehr talentierten, sympathischen Kamerafrau, und die nervige Genderfrage löste sich in wohlgefällige, konstruktive Arbeit auf.

Fast. Denn einerseits konnte ich unter diesen Bedingungen nicht genug zum Leben verdienen, und andererseits war die Wunschkonstellation sowohl auf Seiten der Crew als auch der Auftraggeber schlichtweg nicht immer realisierbar. Zumal ich mich – man mag davon halten,

Ich kam zunächst auf eine zu gleichen Teilen einfache wie dämliche Lösung und versuchte, noch mehr Macho zu sein als alle Männer zusammen.

was man will – auch der Kino- und TV-Werbung verschrieben hatte, weiterhin mit der naiven Überzeugung, dass ich in der Welt der Klischees und großen Budgets als kleine Frau mit großer Klappe etwas reißen könnte.

Mittlerweile mit rotem Nagellack, Irgendwie-Haaren und schickem Pulli, versuchte ich nun, logisch nachvollziehbare Anweisungen zu geben, weil ich dachte, dass mich das bei meiner größtenteils männlichen Umgebung glaubwürdig machte. Mein Vater hatte mir bereits erklärt, wie ein Automotor funktioniert, als ich vier war, und so fühlte ich mich einigermaßen kompetent in der Welt des technischen Denkens. Diese Überlegung ging allerdings selten auf, weil Kreativsein nun mal nicht immer nachvollzieh- oder erklärbar ist. Außerdem: Wenn sich jemand grundsätzlich verweigert, hilft auch die ganze Logik nichts. Beispielsweise durfte ich

In der Rolle des Riot Grrrl konnte ich mich einfach zu schlecht aufs Drehen konzentrieren.

mir nach einer schlüssigen Kritik an den total missglückten Aufnahmen eines Münchner Kameramanns folgendes Totschlagargument anhören: »Ich lasse mir doch von einer Frau nichts sagen.«

Die Erlösung folgte in der Zusammenarbeit mit der Band Tocotronic, die mich so nahm und nimmt, wie ich bin. Sprich: Mein Geschlecht und die damit einhergehende Wahrnehmung der Welt sind Teil eines Gesamtkonstrukts, das sich ihnen gerne und vorbehaltlos zur Verfügung stellt. So brachten sie mich dazu, die Videos zu drehen, die ich immer schon machen wollte. Ohne Exotikfaktor und natürlich ohne Schikanen. Diese entspannte kreative Sicherheit färbte auf den Rest meiner Arbeit ab, und mit zunehmender Erfahrung kam immer mehr Gelassenheit. Ich wirkte wahrscheinlich einfach nicht mehr so angestrengt wie am Anfang und hörte auch manchmal nicht mehr so genau hin. Das ist bequem und unbefriedigend zugleich.

Und nicht nur das. Neuerdings stelle ich auch im Alltag eine schleichende Rückentwicklung zu traditionellen Rollenbildern fest. Das *Zeit-Magazin* empfahl neulich unter der Rubrik »Heiter bis glücklich« ein Strumpfhosenlabel exklusiv für kleine Jungen, mit dem Hinweis, dass auch Robin Hood schon mutig und verwegen mit oder trotz seiner engen Beinkleider war. Die Berliner Bäderbetriebe bieten jetzt auf großen Plakaten das sogenannte *mermaiding* an, Schwimmkurse für Mädchen im Meerjungfrauenkostüm. Und als die guten alten Überraschungseier plötzlich in einer Edition »Nur für Mädchen« verkauft wurden (selbstverständlich glitzerrosa verpackt), habe ich mich mehr als gründlich gewundert. Selbst das Magazin meiner Krankenkasse versprach letzten Monat mit einem seltsamen Titel: »Endlich verstehen, was Männer anders macht.« Anders als was noch mal?

Vielleicht haben wir unsere Achtsamkeit verloren, weil wir uns mittlerweile in Strukturen bewegen, die sich sicher und verlässlich anfühlen. Für die sogenannte Generation Y gibt es jetzt auch in der Kulturindustrie vorgefertigte Karrieren, wie sie sich meine Eltern für mich erträumt hätten: Studium an einer Pop-Uni, absehbare Karriereleiter in einem mittelständischen Betrieb oder einem Konzern, Ferientage nach Plan, vielleicht sogar Weihnachtsgeld und bezahlte Überstunden. Auch Freiberufler sind gewerkschaftlich abgesichert, Verdi hat erst kürzlich den Tarifvertrag für auf Produktionsdauer beschäftigte Film- und Fernsehschaffende verschickt.

Aber was ist mit der Tatsache, dass Frauen in Deutschland im Schnitt immer noch über 20% weniger mit der gleichen Arbeit verdienen als Männer – und dass zum Beispiel im Vorstand des Bundesverbandes Musikindustrie e.V. nicht eine einzige Frau zu finden ist? Dagegen ist die durchweg weibliche Besetzung des Berliner Musicboards eine geradezu bemerkenswerte Ausnahme.

Deshalb richte ich diesen Bewusstseinsappell durchaus auch an mich. Augen auf und Finger in die Wunde! Denn bestimmt fehlt nicht nur mir der Sinn für die geforderte Bereitschaft zum »Nackigmachen« – Zynismus hin oder her. Vor allem, und das ist neben dem ganzen »Rumgeheule« die gute Nachricht, weil mir doch immer wieder sehr schöne Projekte mit schlauen, vorurteilsfreien Leuten anvertraut wurden und werden. Es geht also – oder wollten die alle nur mal was total Exotisches machen und mit einer Frau drehen?

Spaziergang oder Michelin-Fotoshoot? Björk in der isländischen Steinwüste

»Ich stehe auf den Schultern von Gigantinnen«

TEXT: Max Dax FOTOS: Páll Stefánsson Während Pop als Protestmedium weitgehend ausgedient hat, nimmt sich die Hochkultur seiner Protagonisten an. Die in diesem März im New Yorker MoMA startende Björk-Ausstellung will indes mehr als reine Musealisierung. Durch sie erfährt das stets interdisziplinär angelegte Gesamtwirken der Musikerin, Künstlerin und Filmschaffenden Björk eine hochinteressante Zuspitzung. Ihre Verdienste sind unbestritten: Björk hat die Sagen- und Mythenwelt ihrer isländischen Heimat auf ebenso selbstverständliche Weise in den Pop gebracht, wie sie zur Ikone einer selbstbestimmten und Punk-geschulten Weiblichkeit wurde. Nach dem multimedial angelegten *Biophilia* erscheint nun wieder ein klassisches Björk-Album: *Vulnicura* ist ein Requiem auf eine zu Ende gegangene Liebe.

Björk

Björk, im Vorfeld Ihrer großen Ausstellung im März im MoMA New York haben Sie mit dem amerikanischen Philosophen Timothy Morton ein längeres Gespräch geführt.
Haben Sie es gelesen? Das ist gut. Das Interview sagt viel über mich aus.

Sie sprechen über den Begriff des »Hyperobjekts«. Hyperobjekte, sagt Morton, sind große, die menschliche Vorstellungskraft übersteigende Phänomene wie die Erderwärmung. Morton sagt, dass er Ihren Song »Hyperballad« im Ohr hatte, als er seine Forschungen zum Thema betrieb.
Ja, ausgerechnet.

Und wie verhält es sich mit Objekten, die der Mensch sehr wohl begreifen kann? Das MoMA wirbt mit einem Still aus Ihrem Video »All Is Full Of Love« für Ihre Ausstellung. In dem Video lieben sich zwei Roboter, nachdem die Menschen das Labor verlassen haben. »Alle Dinge sind verzauberte Menschen«, sagt Karl Marx.
Ich glaube tatsächlich, dass die Welt verzaubert ist. Als Kind und als Teenager habe ich natürlich noch nichts gewusst, die Welt nur gefühlt. Später habe ich dann selbst geforscht und herausgefunden, dass von allen Ländern dieser Erde ausgerechnet auf Island der Glaube an den Animismus am weitesten verbreitet ist. Animismus bedeutet, dass man davon ausgeht, dass alles eine Seele hat. Die Natur, die Vulkane, die Steine – aber auch die von Menschen erschaffenen Dinge. Es wird interessant, wenn wir daran glauben, dass die Erde eine Seele hat. Dann fragt man sich nämlich, ob der Planet weint, wenn ein Hyperobjekt wie der Klimawandel den Planeten verändert. Überhaupt verändert sich das ganze eigene Handeln, wenn wir annehmen, dass die Dinge, die Natur beseelt sind.

Weint die Erde, wenn ein Vulkan ausbricht?
Immer wenn in Island ein Vulkan ausbricht, rote Lava in die Luft gespuckt wird, Magmaseen entstehen, dann steigt die Frequenz der Meldungen in den Sozialen Medien. Wir sind einfach unglaublich stolz darauf, dass sich die Erde ausgerechnet bei uns auf Island meldet. Wir schreiben uns dann so Quatsch wie: »Yeah! Wir haben's immer noch drauf!« Und immer wenn ein neuer Berg entsteht, wollen wir einen Namen für ihn finden. Seit es Facebook gibt, gibt es auch eine viel breiter gefächerte Diskussionskultur. Überhaupt geht es mir stets so, dass ich das Gefühl habe, meine Batterien würden sich rasend schnell wieder aufladen, wenn ich in Island bin.

Wann haben Sie das letzte Mal einer Eruption beigewohnt?
Vor zwei Monaten.

Wie erklären Sie sich, dass dieser Naturglaube in Island so ausgeprägt ist?
Wir Menschen leben erst seit dem achten oder neunten Jahrhundert auf Island, die Insel war zudem die meiste Zeit eine Kolonie. Viele Isländer können ihren Stammbaum bis zur Besiedelung der Insel zurückverfolgen. Es gibt keine bedeutenden Bauwerke oder Städte auf Island. Zugleich gibt es kaum Tiere und Pflanzen, auch kaum Wälder auf der Insel, dafür umso mehr Steppe, Eis, Lava und Berge. Ich erinnere mich an unendlich viele kleine Geschichten, die stets die Existenz eines Hügelkamms, eines Tals oder eines Findlings mit Leben ausstatteten. Island ist eine Insel der Geschichten und der Erzählungen. Man kann quasi jedem Felsen seine eigene Geschichte zuordnen – mit Elfen und Trollen, die dort gewirkt haben sollen. Ganz Island ist in diesem Sinne die Summe einer Vielzahl von Märchen, die alles Profane ins Zauberhafte kehren. Es ist wie eine virtuelle Realität. Man sieht nur einen moosbewachsenen Lavahügel, aber man erinnert sich an die Geschichten, die über den Landstrich erzählt werden, bevor die Lava alles überdeckte.

Glauben Sie selbst an Elfen und Trolle?
Sie sind elementarer Bestandteil der Mythologie Islands. Sie sind so echt wie Rotkäppchen echt ist. Es geht auch gar nicht wirklich darum, ob sie tatsächlich existieren. Viel wichtiger ist, dass die Elfen und Trolle für eine ganz eigene Art des Erzählens stehen. Wenn zum Beispiel ein Felsen eine eigentümliche Form hat, dann ist die Erklärung meistens, dass ein Troll von einem Sonnenstrahl erfasst und in der Bewegung zu Stein wurde. Trotzdem würde ich Elfen und Trolle nicht als Wesen bezeichnen wollen, sondern eher als Energien. Und wir Menschen in Island zollen den Dingen und den Energien, die für uns unsichtbar sind, Respekt, indem wir annehmen, sie seien beseelt. Denn einer Seele begegnet man mit Respekt.

Was passiert, wenn man respektlos agiert?
Die respektlose Handlung wird auf einen zurückgeworfen. Sie bringt Unglück. Sie dürfen nicht vergessen, dass Island weder die industrielle Revolution noch die Moderne und Postmoderne durchlebt hat. Island ging direkt vom Kolonialismus ins 21. Jahrhundert. Wir Isländer sind zu Beginn des Anthropozäns konfrontiert mit einer nahezu unberührten Natur – und einer durchdigitalisierten Welt. Das sind tolle, inspirierende Widersprüche, auch für meine Musik. Und dann kam die Einladung von Klaus Biesenbach, im MoMA auszustellen. Die Einladung nahm ich an und suchte den Dialog mit ähnlich Denkenden. Ein Freund hat mir dann das Buch *Realist Magic* von Timothy Morton geschenkt, das ich mit großer Begeisterung verschlungen habe, denn es knüpft nahtlos an meine Gedanken zum Animismus an. Er behauptet eben nicht, dass der Mensch das Wichtigste auf der Welt sei. Wir Menschen müssen erst noch lernen, wie wir mit der Natur, die uns umgibt, respektvoll umgehen. Timothy Morton spricht über einen Anfang, an dem die Menschheit steht.

Der Begriff »Anthropozän« bezeichnet den Beginn einer neuen Epoche der Menschheit. Die jüngsten Eingriffe des Menschen in das Ökosystem haben den Planeten aus den Fugen gebracht. Interessanterweise ist einer der Schlüsse, die sich daraus ableiten lassen, ein sehr positiver: Die Menschheit ist erstmals gezwungen, über Staatsgrenzen und Ideologien hinweg zusammenzuarbeiten, um existenzbedrohende Veränderungen wie den Klimawandel gemeinsam in den Griff zu bekommen.
Wir müssen das Verhältnis von Technologie zu Natur neu überdenken. Was bedeutet es für die Menschheit, wenn wir vielleicht beginnen umzudenken und akzeptieren, dass alles gleichwertig ist? In jedem kleinen Ding steckt Magie. Jedes Ding steht energetisch in Bezug zu jedem anderen Ding.

Wenn Sie jetzt im MoMA ausstellen werden und all die genannten Gedankengänge in dieser Ausstellung kulminieren, was für einen Schritt gehen Sie dann in Ihrem Selbstverständnis? Stellt da die Musikerin oder die Künstlerin Björk aus?

Ich bewege mich ja schon seit Jahren in beiden Welten, und auch in der Welt des Films.

Sie sprechen von *Drawing Restraint 9*, dem Film, den Sie gemeinsam mit Ihrem damaligen Lebensgefährten Matthew Barney drehten?
Genau. Die Welten überlappten sich bereits vor der Einladung ins MoMA. Tatsächlich hat Klaus Biesenbach mich schon vor Jahren eingeladen – und ich habe anfänglich abgelehnt, da ich nicht begreifen konnte, wie man Musik an die Wand hängen soll. Museen sind konzeptuelle, rituelle Orte, während Konzerthallen einem Musiker lebendig entgegenwirken. Mein Freund Antony Hegarty überzeugte mich schließlich, die Einladung als Chance zu sehen, etwas Neues zu lernen – und Klaus schlug vor, dass ich neue Musik für die Ausstellung aufnehmen könnte. Mich hat zum Schluss am meisten fasziniert, dass ich mich in einem neuen Kontext beweisen musste. *Drawing Restraint 9*, all die Apps, die ich für mein letztes Album *Biophilia* habe entwickeln lassen und nicht zuletzt all die Protagonisten aus der Kunstwelt, die ich in den letzten Jahren habe kennen und schätzen lernen dürfen, erscheinen mir im Rückblick wie klare Schritte, die alle auf diese Museumsausstellung hinführen.

Einer dieser Protagonisten, der Kurator Hans Ulrich Obrist, sagt, dass sich die Museen dem Klang, also der Dimension des Klangs als Kunstform, öffnen müssten.
Mir ist in der Vorbereitung zur Ausstellung noch einmal bewusst geworden, dass der Prozess des Musikmachens für mich eine Auseinandersetzung zwischen mir als Mensch und der Musik ist. Sobald diese Auseinandersetzung in eine Form gegossen wird – also das Format einer Vinylschallplatte, einer CD, eines Films oder eines Konzerts –, wird die Musik kanalisiert. Man muss in diesem Sinne unbedingt mit alten Gewohnheiten brechen, um geistig nicht zu verkalken. Stellt man Formate nicht in Frage, macht man als Musiker früher oder später Musik für die Formate – und nicht mehr als Ausdruck von sich selbst. Dass ich mich mit dem neuen Format der Museumsausstellung auseinandersetzen musste, hat mich zurück zum Kern meiner Arbeit gebracht. Erst die konkrete Vorbereitung der Ausstellung hat mir noch einmal ganz klar vor Augen geführt, dass ich Musikerin bin. Das hält mich nicht ab, meine Musik in einem neuen Kontext zu präsentieren, aber ich bin vor allem eine Musikerin. Ich bin keine bildende Künstlerin. Die Professionalität der Kunstwelt hat mich auch dazu gebracht, wieder auf meine Instinkte zu hören.

»Ich traue elektronischen Bands mehr als Rockbands. Ihre Gesten sind nicht so machohaft verdorben.«

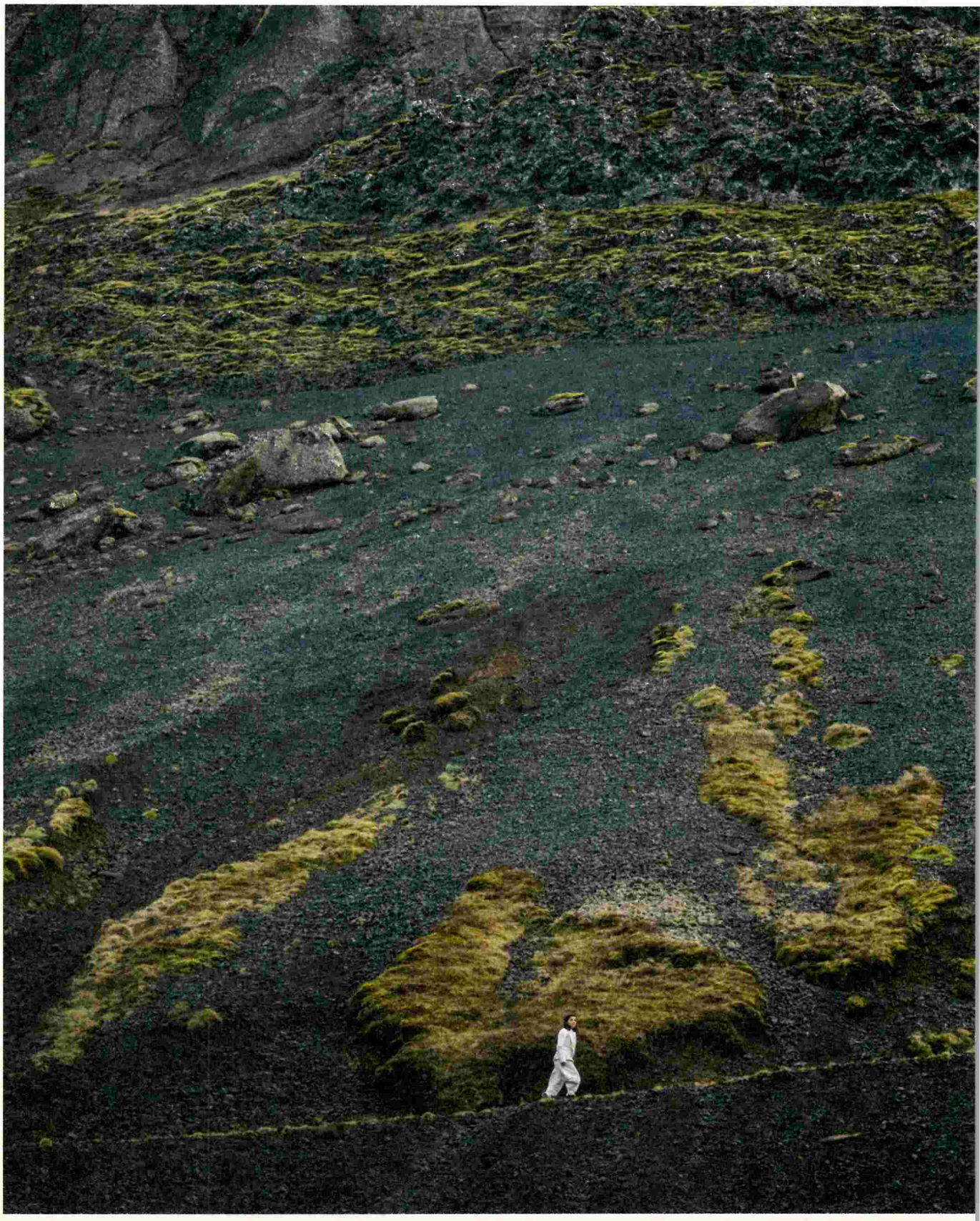
Das klingt, als hätten Sie das Abenteuer MoMA als Experiment mit offenem Ausgang angesehen.
Unbedingt. Und genauso verhielt es sich mit dem Film und mit dem App-Album. Ich wusste immer, dass ich im jeweiligen Moment genau das Richtige machte. Aber ich wusste nie, wo es mich jeweils hinführen würde. Ich spüre aber immer, ob etwas, an dem ich gerade arbeite, fruchtbar ist oder nicht. Ist es fruchtbar, wird es schon zu einem guten Ergebnis führen, auch wenn ich es nicht mehr wirklich kontrollieren kann. Im MoMA bekam ich vier Räume, die ich zu bespielen hatte. Im ersten Raum gibt es die interaktiven *Biophilia*-Apps und die Instrumente. Der zweite Raum widmet sich retrospektiv meiner musikalischen Geschichte. Raum drei ist ein Vorführraum für die Videos. Und im vierten und letzten Raum findet die neue Musik statt. Tatsächlich habe ich am meisten Arbeit in das Komponieren und Aufnehmen dieser neuen Musik investiert.

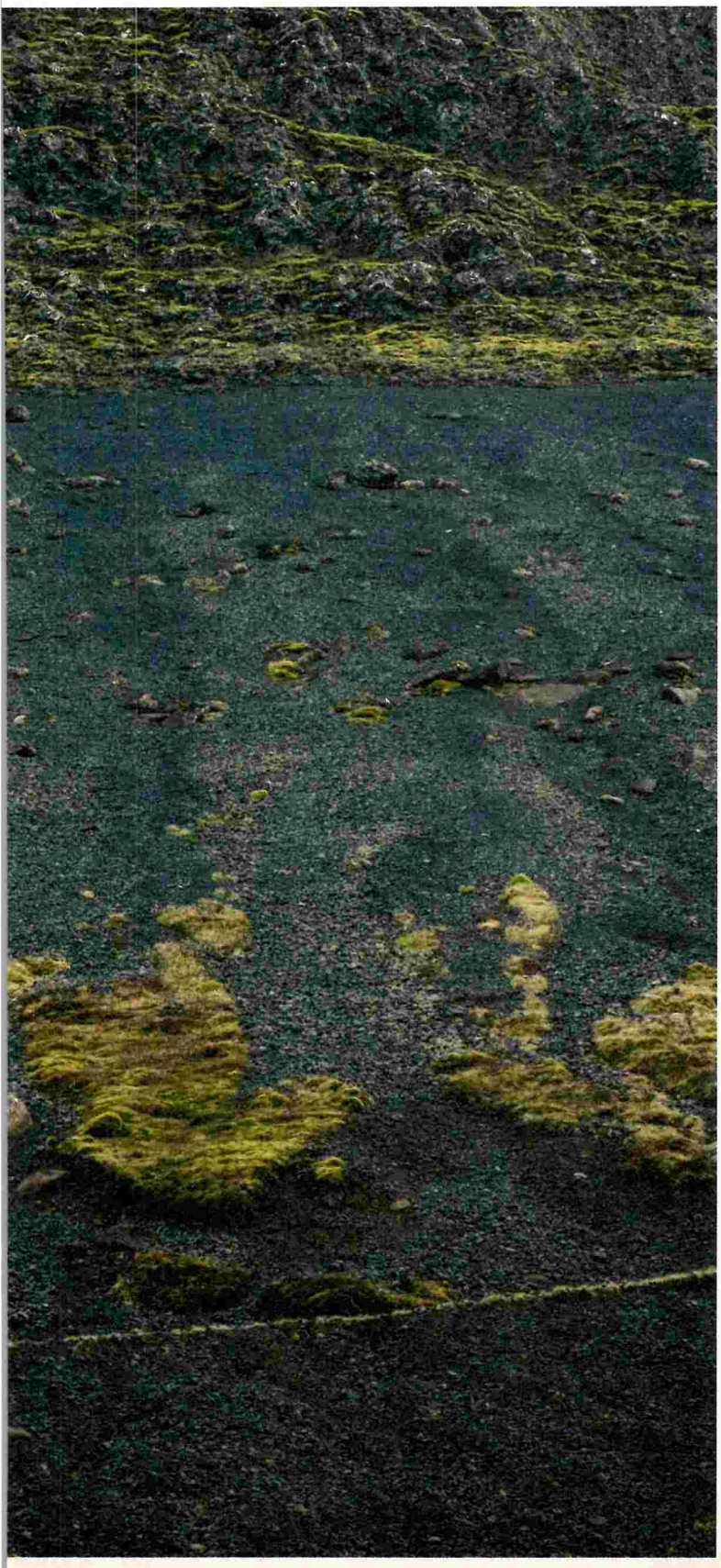
Die Kunstwelt gilt wie die Musikwelt als Männerdomäne. Zumindest in der Musikwelt haben Sie sich durchsetzen können, gelten auch als *role model*. Konnten Sie neue Erkenntnisse gewinnen?
Ich bewege mich privilegiert in der Kunstwelt. Ich erlebe schon lange keine Ungleichbehandlung im negativen Sinne mehr. Aber in allem, was ich tue, in allen meinen Handlungen versuche ich stets zu bedenken, dass ich auch nicht einen einzigen Schritt hinter den Errungenschaften des Feminismus zurückbleibe. Wir vergessen oft, welche Kämpfe die Feministinnen im letzten Jahrhundert geführt haben, um die Gleichberechtigung zu erlangen. Es wäre ein Skandal, ein und dieselben Kämpfe ein zweites Mal zu führen. Ich stehe auf den Schultern von Gigantinnen und verspüre gerade als Frau die Verpflichtung, die Gegenwart danach zu sondieren, wie es weitergehen kann.

Und, wie kann es weitergehen?
Initiative ist immer gut. Ich habe immer getan, was ich für richtig gehalten habe, und habe mich immer durchgesetzt. Das größte Hindernis ist oft gar nicht die patriarchalische Gesellschaft, sondern die Lethargie der ihr ausgelieferten Person. Übersehen wird dabei aber oft, dass die Lethargie das Ergebnis eines übermenschlichen Drucks ist, der von einer männerdominierten Gesellschaft permanent ausgeübt wird. Der Fehler ist also, sich seine Lethargie als eigenes Versagen vorzuwerfen. Und gleichzeitig ist es ein Fehler, lethargisch zu sein. Ich war nie lethargisch, und deshalb habe ich vielleicht weniger Widerstand erlebt als Frauen, die tendenziell unsicher und vorsichtig agieren, die weniger Initiative zeigen. Und bevor ich es vergesse: Rumlamentieren über alltäglichen Sexismus bringt auch nichts. Es ist immer Handeln angesagt. Nur wer handelt, muss Entscheidungen treffen. Nur wer handelt, kann verändern. Ich habe im Übrigen oft den Eindruck, dass Männer das ganze Konzept der Verzauberung nicht verstehen wollen. Sie lehnen es als irrational ab. Gerade in der künstlerischen Praxis aber sind das Irrationale und auch die Verspieltheit essenziell. Mein Lebensmotto lautet seit jeher: »*When in doubt, do more things.*«

Ihr neues Album *Vulnicura* scheint von Trauer durchdrungen zu sein, es hört sich an wie ein Requiem.
Das haben Sie richtig gehört. Der Titel bringt es zum Ausdruck: »Vulnerable« bedeutet verwundbar, »cure« Heilung. Die Songs beschreiben verschiedene Stadien einer Liebesbeziehung, die ihrem Ende entgegengeht. Ich hatte dieses Album nicht so geplant. Es ist das Resultat einer Reihe musikalischer und künstlerischer Entscheidungen. In den letzten anderthalb Jahren habe ich sechs Songs geschrieben, die sich mit dem Ende dieser Liebe beschäftigten. Und dann steckt in mir ja noch dieses andere

»Das größte Hindernis ist oft gar nicht die patriarchalische Gesellschaft, sondern die Lethargie der ihr ausgelieferten Person.«





Wesen, diese Anthropologin. Und die Anthropologin in mir, die stellte bald fest, dass die Songs unterschiedliche Aggregatzustände dieser Trennung festhielten. Den ersten Song schrieb ich neun Monate vor dem Split, den zweiten vier Monate vor der Trennung, den dritten einen Monat davor. Und dann gibt es Songs, die ich einen Monat danach geschrieben habe, fünf Monate, ein Jahr danach.

Gemeinhin wird in der elektronischen Musik die Fähigkeit zu trauern vermisst. Bei Ihnen ist zwar niemand gestorben, aber …

Wissen Sie, ich habe mich den ganzen Prozess über gefragt, ob ich diese Lieder meinen Hörern zumuten kann. Ich hatte Angst, dass die Songs zu privat, zu distanzlos sein könnten. Aber die Anthropologin in mir führte den Beweis an, dass das, was ich da erlebt habe, millionenfach und immer ähnlich passiert. Jede Trennung geht durch dieselben Stadien. Jede Trennung ist universal, nicht individuell. Mit meinem Requiem auf eine zu Ende gegangene Liebe spreche ich das kollektive Unterbewusstsein der ganzen Welt an. Musikalisch zeichne ich das emotionale Modell eines universalen Vorgangs. Rückblickend sehe ich, wie sich ein Automatismus abgespielt hat, als ob wir Menschen programmiert wären und über gar nicht so viel Handlungsspielraum verfügen, wie wir uns gerne einreden. Um ganz sicherzugehen, las ich mehrere akademische Bücher zum Thema und fühlte mich schließlich in meiner anthropologischen Studie bestätigt. Ich weiß noch, dass es mich zum Schluss geradezu angewidert hat zu sehen, dass meine persönliche, schmerzhafte Trennung haargenau so verlaufen ist wie Millionen Trennungen davor und danach. Und gleichzeitig hat mich exakt dieser Aspekt des Programmiertseins total fasziniert.

Der deutsche Philosoph und Schriftsteller Alexander Kluge sagt, dass Kraftwerk eine der wenigen Bands seien, die diese Requiemfähigkeit besäßen. Vielleicht sollten Sie ihm Ihr neues Album schicken.

Ich mag Kraftwerk, aber ich mag DAF noch mehr. Die haben noch mehr Energie, in ihnen ist mehr Punk, sie haben viel mehr Sex. Kraftwerk ist verglichen mit DAF eine Generation älter. Sie haben einen anderen Humor, sie zeigen Gefühle eher verschlüsselt. Aber in jedem Falle traue ich elektronischen Bands mehr als Rockbands. Ihre Gesten sind nicht so machohaft verdorben. Das wurde mir klar, als ich immer tiefer in die Musik des Warp-Labels eintauchte, die ich als Enkel von Kraftwerk bezeichnen würde. In dieser abstrakten Musik fühle ich mich zu Hause. Diese Musik spricht zu mir.

BJÖRK
VULNICURA
EMBASSY OF MUSIC / WARNER

Commonwealth-Gipfel auf neutralem Boden: Courtney Barnett (l.) und Laura Marling am 20. Januar in der PSM Galerie, Berlin

Wahlverwandtschaften N° 8

Courtney Barnett vs. Laura Marling

»Jesus ist eine Frau«

TEXT: Jacqueline Krause-Blouin FOTOS: Mark Pillai

Treffen sich zwei Mädchen, die Gitarre spielen... Laura Marling (24) und Courtney Barnett (27) sind allerdings weit mehr als das. Beide sind Ausnahmeerscheinungen im Dschungel der Singer-Songwriterinnen und haben den anspruchsvollen Folk in die Gegenwart getragen. Am selben Tag veröffentlichen Marling und Barnett nun ihre neue Platten. Höchste Zeit für ein Treffen und ein Gespräch über Gleichberechtigung, Roald Dahl und Rührei.

Laura Marling und Courtney Barnett, Sie sind beide im weitesten Sinne im Folkrock verwurzelt, trotzdem scheinen Sie, wenn es ans Texten geht, ganz unterschiedliche Ansätze zu verfolgen. Bei Ihnen, Courtney Barnett, gewinnt man den Eindruck, dass die Texte spontan aus Ihnen herausfließen. Bei Ihnen, Laura Marling, klingen die Texte mehr nach harter Arbeit.

Laura Marling: **»Man trivialisiert Frauen, indem man ihnen unterstellt, sie seien leicht verrückt.«**

Laura Marling: Ja, ich fürchte, da ist etwas dran. Ich brauche viel Zeit zum Schreiben, aber danach verbessere und ändere ich dafür nichts mehr. Wenn ich mir deine Songs so anhöre, habe ich fast das Gefühl, dass du auch nicht viel überarbeitest, oder?
Courtney Barnett: Oh doch, das tue ich.
LM: Verdammt!
CB: Ich erwecke wohl die Illusion, dass ich so eine Art Genie sei, aus dem die Ideen nur so raussprudeln. *(lacht)* In Wirklichkeit investiere ich aber echt viel Zeit. In den seltensten Fällen kommt etwas Geniales einfach so vom Himmel gefallen. Aber wenn, dann denke ich immer: »Krass, das ist wirklich von mir!«
LM: Ich komponiere auf der Gitarre, nehme dann auf und höre es mir erst Monate später wieder an – so eine Art präventive Therapie. Verwenden Sie auch die »Scrambled-Eggs-Methode«?
CB: Sie meinen wie Paul McCartney bei »Yesterday«?
LM: Ja, er sang, bevor er den echten Text hatte, so etwas wie »Scrambled eggs / Oh my baby, how I love your legs«, oder? Ich komme tatsächlich immer mehr zu diesem Scrambled-Eggs-Ding. Außerdem lese ich Bücher, und dann unterstreiche ich Worte oder Zeilen und verarbeite sie. Du?
CB: Ich schreibe ganz viele Texte, und erst dann nehme ich die Gitarre und schaue, wie sich Musik und Text zusammenfügen können. Aber den Büchertrick benutze ich auch.

Letztens sagte ein deutscher Poptheoretiker: »Fuck Lyrics! Wenn mich die Musik nicht berührt, kann mich auch ein Text nicht überzeugen.« Ein interessanter Ansatz oder Quatsch?
LM: Das finde ich schwierig, für mich sind Musik und Text eine untrennbare Einheit. Aber Menschen werden natürlich von den unterschiedlichsten Dingen berührt. Texte sind für mich persönlich essenziell. Klassische Musik hingegen kann mich trotzdem tief berühren.

CB: Yeah, der Typ hat vielleicht den Text nicht gecheckt. Aber das heißt trotzdem nicht, dass die Musik zweitrangig ist. Um aus meiner manchmal verkopften Welt herauszukommen, jamme ich ganz viel mit meiner Band. Wir betrinken uns fürchterlich und spielen rum. Man könnte denken, dass da richtig viel Spontanes bei rumkommt, aber leider höre ich mir das Zeug dann morgens an und denke: »Oh Mann, das ist schrecklich, wir sind so ein Idiotenpack!«
LM: Aber gut, mal alles rauszulassen.
CB: Ja, und manchmal lohnt es sich auch. Manchmal hat man eine echt clevere Phase – so nach sechs Stunden. *(lacht)*

Überraschen Sie sich selbst auch und improvisieren auf der Bühne, Dylan-Style?
LM: Meinen Sie, während man performt? Hat er das getan?
CB: Oh ja, das macht er ständig. Man erkennt ja die Songs gar nicht mehr.
LM: Das könnte ich nie.
CB: Ich auch nicht. Ich hätte keinen Plan mehr. Aber wir können ja in 50 Jahren noch mal darüber sprechen.
LM: Ist ja eigentlich auch legitim. Das muss doch todlangweilig sein, immer die gleichen Nummern zu spielen. Ich habe mich entschieden, auf der neuen Tour keine ganz alten Songs zu spielen. Was vorbei ist, ist vorbei.

Laura Marling, Sie beklagten Sich in der Vergangenheit häufig darüber, zu verkopft zu sein. Konnten Sie sich mittlerweile davon lösen?
LM: Nein, das ist leider immer noch so, fürchte ich. Ich freue mich ja, dass ich denken kann *(lacht)*, aber manchmal wünsche ich mir doch, es abstellen zu können. Aber hey, ich werde wohl immer ein grüblerischer Typ bleiben. *(verdreht die Augen)*
CB: Ich auch, Laura. Selbst wenn die Leute es vielleicht nicht von mir denken. Mein Album heißt übrigens *Sometimes I Sit And Think, And Sometimes I Just Sit* – aber meistens tue ich eben doch ersteres.

Wie wichtig ist Ihnen Sarkasmus als Stilmittel, Courtney Barnett?
CB: Ich benutze Sarkasmus sehr häufig. Aber ich glaube, vieles davon ist einfach Faulheit. Faulheit oder Angst, die Dinge beim Namen zu nennen und die Eier zu haben, auszusprechen, was man wirklich denkt. Ergibt das Sinn? *(Marling nickt ermunternd)* Ich liebe Roald-Dahl-Bücher! Früher war ich richtig besessen von Dahl, und ich glaube, sein schwarzer Humor hat mich stark geprägt. Aber manchmal geht mir mein Sarkasmus echt auf den Wecker. Ich benutze ihn, damit es so rüberkommt, als ob ich mich selbst nicht zu ernst nehme. Oh Mann, ich mache das echt oft. Roald Dahl ist an allem schuld! Verdammt. Schon wieder.

LM: Ich glaube, ich setze Sarkasmus praktisch gar nicht als Stilmittel ein. Mein Problem ist eher, dass ich so übertrieben ehrlich bin, dass es anderen Leuten manchmal unangenehm ist. Ich brauche mehr Sarkasmus, Courtney! *(beide lachen)* Übrigens liebe ich Roald Dahl auch. Er war ja total besessen von der Sterblichkeit und sagte mal: »Menschen sind so lächerlich, sie leben für so kurze Zeit auf Erden und nehmen sich trotzdem so furchtbar ernst.« Ich glaube, nur mit so einer Einstellung kommt man unbeschadet durchs Leben.
CB: Yeah, wir sollten uns nur an Kinderbüchern orientieren.

Ungewöhnlich finde ich, Laura Marling, dass Sie plötzlich in Ihren Songs fluchen.
LM: Nun, ich bin ja nach Los Angeles gezogen und wurde da offenbar sprachlich beeinflusst.
CB: Welches Schimpfwort benutzt du?
LM: Ich habe die F-Bombe gezündet.
CB: Kriegst du dann so einen Parental-Advisory-Sticker?
LM: Ja, wer hätte das gedacht.
CB: Cool! Ich fluche gar nicht auf meinem Album. Aber ich singe über Masturbation und so. Demnächst spiele ich in Singapur. Die wollten im Vorhinein meine Setlist haben, damit die Texte kontrolliert werden können. Du darfst in Singapur nicht »Fuck« sagen, sonst wirst du verhaftet.
LM: Echt? Darfst du »Masturbation« sagen?
CB: Nein! Man darf auch nicht »Cigarettes And Alcohol« sagen. Oh Gott, ich muss mir noch ein anderes Wort für *masturbate* überlegen.
LM: *Masticate?*
CB: Ich vergesse es bestimmt, und dann werde ich eingelocht. Ach nein, in Singapur wird man ja sogar ausgepeitscht.
LM: Fuck! Sag mal Courtney, schreibst du eigentlich mit deiner Band?
CB: Nein, ich schreibe das Grundgerüst der Songs alleine. Und du?
LM: Ich bin ganz alleine. Immer. Und ich liebe es, nachts mit einem guten Glas Wein zu schreiben. Am liebsten habe ich es, wenn ich alleine in einem Raum bin und neben mir ein Raum voller Leute ist.
CB: Müssen die Leute richtig laut sein?
LM: Das ist egal, Hauptsache da sind Menschen. Das hat so einen komischen heimlichen Aspekt, so als ob man mich jederzeit erwischen könnte. Ich brauche die Zeit alleine, ich bin sehr schnell benebelt, wenn ich mit vielen Leuten zusammen bin.

Laura Marling, Sie haben bewusst ein Jahr Pause gemacht. Hatten Sie die Nase voll von der Musik?
LM: Ich konnte einfach nicht mehr. Ich war in den USA ganz alleine auf Tour, ohne Tourmanager. Ich wollte das so. Ich habe sogar meine eigenen Gagen kassiert und dann zur Bank gebracht. Eines Tages musste ich zu einem Radio-Interview und hatte vorher nicht mal Zeit, mein Haar zu kämmen. Ich sah wirklich aus wie eine Verrückte. Die Leute hatten Angst vor mir. Da wusste ich, ich brauche eine Pause.
CB: Wie lange warst du alleine auf Tour?

Courtney Barnett: **»Meine Mutter sagte mir, dass ich nicht über Politik oder Religion schreiben soll.«**

LM: Acht Monate. Das war eine tolle Erfahrung, aber definitiv zu lang. Teilweise war es echt verrückt.

Dann sind Sie nach L.A. gezogen, um »die Glückseligkeit zu finden«. Es wirkt beinahe selbstzerstörerisch, das ausgerechnet in L.A. zu tun, oder?

Laura Marling: **»Viele junge Künstlerinnen maskulinisieren sich, um ernst genommen zu werden.«**

LM: Ja, ich weiß. *(lacht)* Das Selbstzerstörerische kriege ich wohl nie aus mir raus. In diesem Fall war es aber eher Zufall, ich hatte mich in einen Kanadier verliebt und bin dort gelandet. Von dem Typen habe ich mich dann getrennt, aber in L.A. bin ich geblieben. Ja, ja – sehr destruktiv, ich weiß.
CB: Warte, ich verwechsle immer San Francisco und L.A. Ist L.A. das mit diesem silbernen …
LM: Silver Lake! Ja, da habe ich gelebt.

Laura Marling, Sie waren in Los Angeles sozusagen undercover unterwegs und haben niemandem gesagt, welchen Bekanntheitsgrad Sie in Europa haben. Gar nicht einfach, in einem Land, in dem die erste Frage eines Gesprächs eigentlich immer lautet: »*What do you do for a living?*«
LM: Ja, das ist so unverschämt.
CB: Die Frage ist gar nicht: »Was machst du?«, sondern eigentlich: »Was kannst du für mich tun?«
LM: Oh ja! Nun, ich musste zum Glück gar nicht lügen, denn ich habe mich in L.A. wirklich auf Dinge konzentriert, die nichts mit Musik zu tun hatten. Ich habe sehr hart an der Aufnahmeprüfung für eine Universität gearbeitet und wollte unbedingt Kreatives Schreiben studieren. Ich habe mich extra unter einem Pseudonym beworben, ich glaube, ich wollte mal herausfinden, wie das echte Leben so ist. Aber dann wurde ich nicht angenommen, also offensichtlich bin ich im echten Leben keine Poetin. *(lacht)* Manchmal habe ich dann doch erzählt, dass ich Musikerin bin, dann haben die Amerikaner immer Dinge gesagt wie: *(verstellt ihre Stimme)* »*Oh, that's cute! Another singer!*« Aber die Musikszene in Los Angeles ist unfassbar vielseitig und auf gar keinen Fall zu unterschätzen.
CB: Ich könnte nie dort leben. Ich liebe Melbourne. Warum wollen die Leute eigentlich immer da sein, wo sie gerade nicht sind?

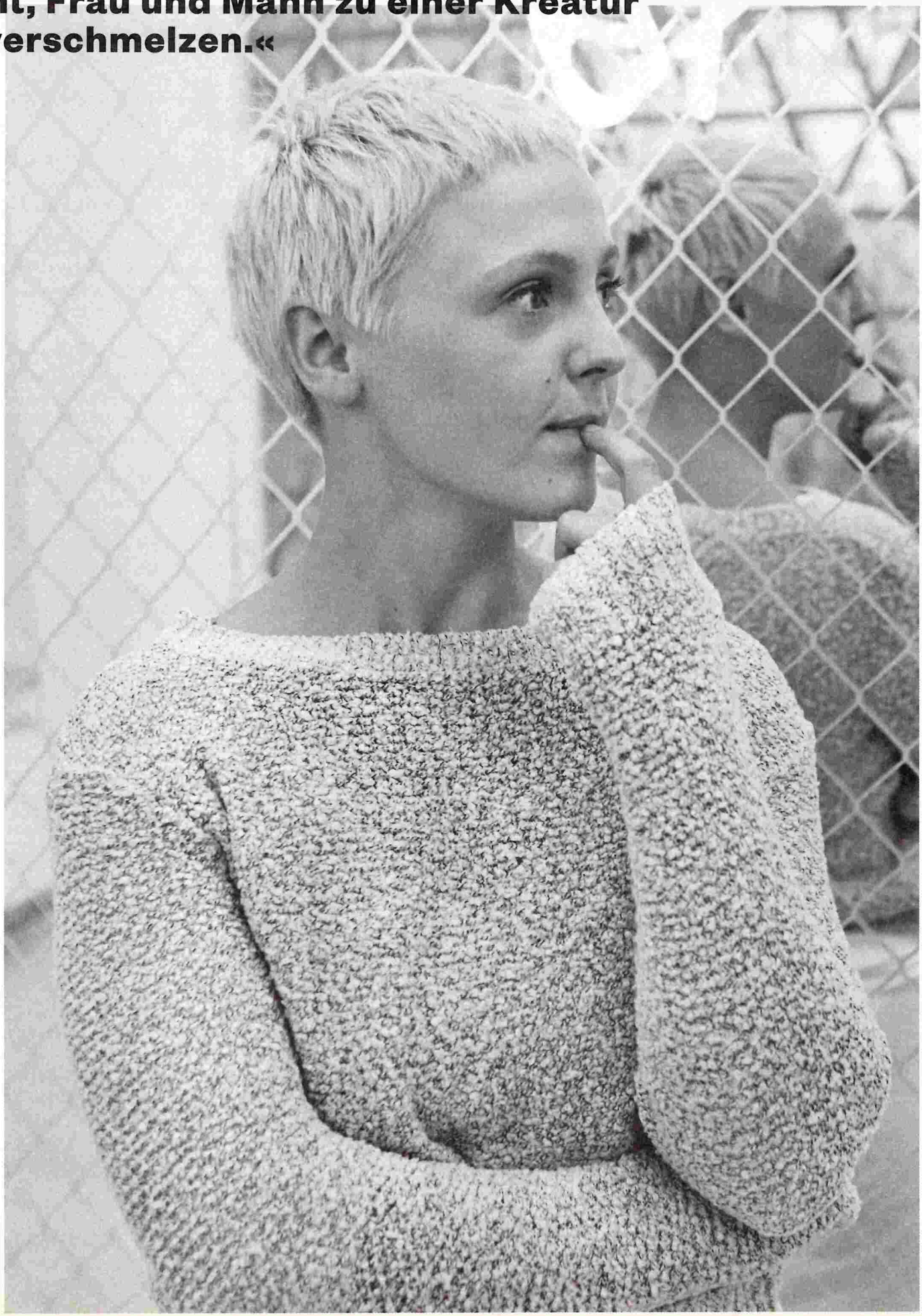
Man bezeichnet Sie sehr gerne als »alte Seele«, Laura Marling. Sie, Courtney Barnett, als Tomboy. Geht Ihnen dieses Etikettieren auf die Nerven?
CB: Man hat mich schon als kleines Kind Tomboy genant. Ich bin mittlerweile daran gewöhnt. Aber Journalisten sind faul, sie übernehmen das, was andere schon geschrieben haben, und dann landet man in einer Schublade. Ich bin auch eine »Slacker-Popperin« und »der weibliche Kurt Cobain«. *(lacht)*
LM: Cool, der weibliche Cobain!
CB: Offensichtlich brauchen Menschen immer eine Schublade, ich versuche, mich davon nicht beeindrucken zu lassen.
LM: Solange der Stempel, der einem aufgedrückt wird, nicht trivialisierend ist, ist es okay. Ich frage mich, ob diese Schubladisierung eher bei Frauen stattfindet. Jedenfalls werde ich immer hellhörig, wenn eine Frau beurteilt wird – ich bin da extrem sensibel. Vielleicht ist das einfach mein Komplex, vielleicht bin ich da zu sensibel und mache damit alles schlimmer. Ich wurde auch schon Opfer dieser seltsamen Grenzen. Als ich alleine gereist bin, musste ich mir anhören, dass sich das doch für eine Frau nicht gehöre. Ich denke, wenn Männer eine Frau nicht gleich einordnen können oder von ihr überfordert sind, unterstellen sie ihr, dass sie psychotisch sei. Man trivialisiert Frauen, indem man ihnen unterstellt, sie seien leicht verrückt. Damit hält man sie klein und ungefährlich. Mir wird auch gerne Außenseitertum oder ein »Alte-Jungfer-Syndrom« unterstellt. »Laura Marling ist die moderne Miss Havisham!«

Eine Ihrer Zeilen auf dem neuen Album lautet »Who do you think you are / Just a girl who can play guitar«.
CB: Mich ärgert das total, wenn Leute sagen »Wow, du spielst Gitarre, toll für ein Mädchen!«
LM: Bei so einem Satz, solltest du sie mit deiner Gitarre verhauen. Es ist noch immer eine männerdominierte Welt, nicht nur die Musikszene ist so. Die *player* sind Männer, die alte Geschichte.

Das klingt sehr desillusioniert. Es ist ja auch eine vermeintlich alte Thematik, aber die Fakten sprechen eine andere Sprache. Nachdem die Schauspielerin Charlize Theron durch den Sony-Leak erfahren hatte, dass ihr männlicher Co-Star eine bedeutend höhere Gage kassiert, verhandelte sie neu.
LM: Richtig so! Lustigerweise ist das aber ein Bereich, in dem die Amerikaner sehr viel richtig machen. Feminismus ist dort gerade ein sehr heißes Thema. Hier in Europa haben wir immer das Gefühl, dass es irgendwie antiquiert ist, über so etwas zu reden, aber wir handeln trotzdem nicht. Gerade in Amerika gibt es viel mehr Frauen in Führungspositionen. Meine Presseagentur in L.A. besteht beispielsweise ausschließlich aus Frauen.
CB: Aber es ist doch nicht wichtig, ob das jetzt Männer oder Frauen sind. Es sind Menschen.
LM: Ich finde es einfach interessant. Meiner Meinung nach sollte man überall eine natürliche Balance herstellen. Nicht, dass man jetzt überall eine Quote braucht, aber es ist doch so: Man kann an einer Zwiebel riechen und eine Rose essen – aber damit nutzt man diese Dinge sicher nicht auf die beste Weise. Für mich bedeutet Gleichberechtigung nicht, Frau und Mann zu einer Kreatur zu verschmelzen, sondern jedem die gleichen Möglichkeiten zu geben, ihre Einzigartigkeit auszudrücken.
CB: Ich wünschte, ich wäre eloquenter, wenn es um dieses Thema geht. Aber obwohl ich sehr viel dabei fühle, ist das irgendwie so verworren in meinem Kopf.
LM: Ich weiß, was du meinst. Ich habe immer das Gefühl, es ist banal, wenn ich etwas zu diesem Thema sage. Aber so dürfen wir nicht denken. Nur weil wir keine definitiven Antworten haben, dürfen wir nicht aufhören, Fragen zu stellen.

Haben Sie manchmal das Gefühl, nicht ernstgenommen zu werden, eben weil Sie »just a girl who can play guitar« sind?
LM: Ich denke, das hat viel mit Erziehung zu tun. Manchen Menschen wurde halt beigebracht, dass es sich für eine Frau nicht schickt, eine starke Meinung zu haben. Die Leute sind manchmal überrascht, wenn ich klar Stellung beziehe. Sie denken dann, dass ich doch besser einfach singen solle, statt irgendwelche Statements abzugeben. So nach dem Motto: »Eigentlich bist du doch eine kleine, schüchterne Maus, warum hast du plötzlich eine Meinung?«

Laura Marling: **»Für mich bedeutet Gleichberechtigung nicht, Frau und Mann zu einer Kreatur zu verschmelzen.«**



Laura Marling vor *Politics Of Space* von Awst & Walther, 2014

Courtney Barnett:

»Mich ärgert das total, wenn Leute sagen: ›Wow, du spielst Gitarre, toll für ein Mädchen!‹«

CB: Ich finde es aber manchmal auch gut, dass die Leute meine eigene Meinung nicht unbedingt kennen.

Die Songschreiberin soll eher eine Art Medium sein und keine Wortführerin? »Take what you want from me / I'm a reflection of what you want me to be«, singen Sie auf Ihrer Platte. Weil Sie Angst davor haben, zu meinungsstark zu sein oder weil es nichts zur Sache tut, was Sie persönlich denken?
CB: Die Musik muss einfach die erste Instanz sein. Sie ist am wichtigsten. Die Leute hören meine Songs und werden immer ihren Scheiß in mich reinprojizieren, und das finde ich okay. Ich will niemandem meine Meinung aufdrücken. Ein Song ist ein Song, und der ist offen zur freien Interpretation.

Gab es einen Moment, in dem Sie es nicht nur akzeptiert, sondern zelebriert haben, eine Frau zu sein, statt es zu bekämpfen? Laura Marling, Sie singen: »I'm a woman now / Can you believe?«
LM: Das ist so eine Sache, die ich bei mir und vielen meiner Freunde beobachte. Wir fühlen uns weder alt noch jung, wissen nie, ob wir jetzt eigentlich erwachsen sind oder nicht. Ich bin mir auch nicht sicher. Mit jedem neuen Lebensjahr denke ich: »Oh Mann, ich bin heute viel jünger, als ich es früher war.« Ich war nie so alt, wie ich war. Ergibt das Sinn? *(Barnett nickt zögernd)*
CB: Also ich fühle mich immer jung, aber das liegt an meiner Beziehung. Ich habe mir eine Freundin geangelt, die 40 ist. Ich werde für immer »die junge Freundin« sein, yeah! *(lacht)*
LM: Ich weiß jedenfalls nicht, ob ich das Frausein überhaupt bekämpft habe. Ich war einfach ein Mädchen, und plötzlich hatte ich Brüste und Arsch und musste in diesen neuen Körper auch mental hineinwachsen.

Mussten Sie manchmal beweisen, dass Sie eine Künstlerin sind, »obwohl« Sie eine Frau sind?
LM: Ja, ich glaube, viele junge Künstlerinnen maskulinisieren sich aus Unsicherheit, um ernst genommen zu werden. Undefinierbar zu sein, bedeutet, weniger angreifbar zu sein. Das passiert aber bestimmt nicht nur in der Musikbranche.
CB: Ich hasse Kleider, deswegen bin ich aber nicht weniger Frau und maskulinisiere mich auch nicht. Ich hatte das Problem nie. Ich denke darüber nicht nach und bin einfach wie ich bin.
LM: Es gibt auf jeden Fall tolle Beispiele dafür, wie man sich mit einer Kombination aus Weiblichkeit, Sexiness und unglaublichem Talent Respekt verschaffen kann. Ich denke da an Stevie Nicks – die ist wahnsinnig feminin, und trotzdem hat sie eine gewisse Strenge. Sie ist einfach nur sie selbst. Ich weiß ja nicht, wie es bei ihr am Anfang war, aber ich kann mir schlecht vorstellen, dass Stevie Nicks jemals ohne Make-up herumlief.

Bei Ihnen, Courtney Barnett, ist Jesus eine Frau.
CB: Oh Mann, das ist echt *deep* hier! *(lacht)* Ja, dem Song, in dem ich singe, dass Jesus eine Frau sei, ging ein Gespräch mit meiner Mutter voraus. Ich habe mich über die total beschissene Regierung in Australien beschwert, und da gab es diesen Moment, in dem ich gemerkt habe, dass meine Eltern doch konservativer sind, als ich dachte. Meine Mutter sagte mir, dass ich nicht über Politik oder Religion schreiben soll. *What the fuck?* Ich meine, was ist denn das für ein Kommentar? Die Leute wollten das nicht hören, behauptete sie. Dann habe ich einen Song über Jesus geschrieben.

Sind Sie denn religiös?
CB: Nein, das ist eher ein Song über religiöse Visionen, wissen Sie, über diese Leute, denen Gott in einer Scheibe Toast erscheint. Am Anfang des Songs bin ich sehr desillusioniert, und da erscheint mir Jesus, und er ist ein angriffslustiger Mann. Der Song entwickelt sich jedoch weiter und ich merke, dass ich dankbar sein muss für das, was ich habe. Irgendwie fühlten sich diese Einsicht und Dankbarkeit sehr weiblich, sehr sinnlich an. Also habe ich mich entschieden: »Ja, Jesus ist eine Frau!« Meine Güte, das war jetzt aber echt eine Therapiestunde, Laura!

COURTNEY BARNETT
SOMETIMES I SIT AND THINK, AND SOMETIMES I JUST SIT
MARATHON / KOBALT / ROUGH TRADE

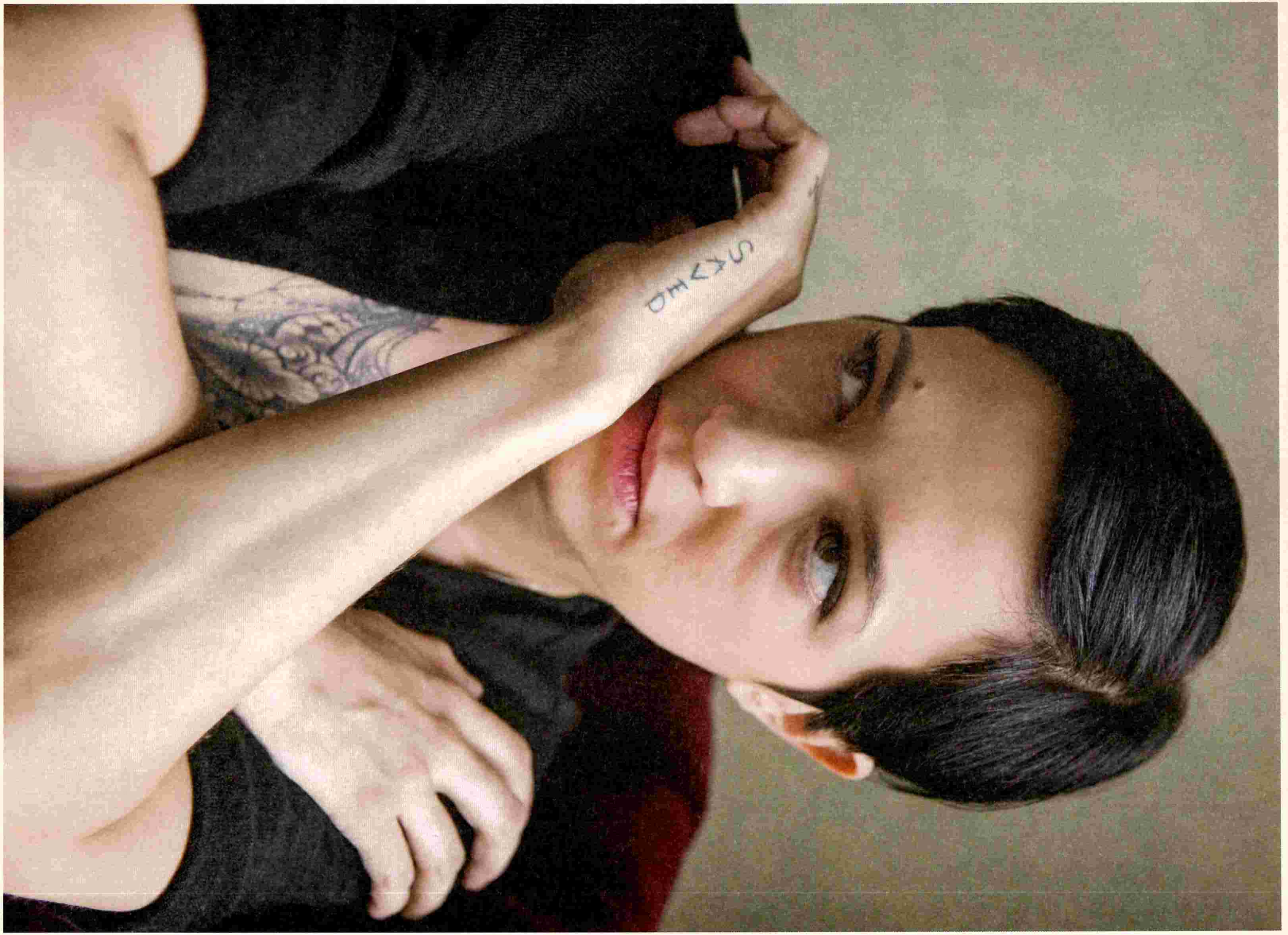
LAURA MARLING
SHORT MOVIE
CAROLINE / UNIVERSAL

TEXT: Sonja Eismann FOTO: Florian Büttner

Asia Argento fühlt sich nicht richtig verstanden. So wie ihr Alter Ego, die neunjährige Aria, in Argentos neuem Film über das Aufwachsen in einer Familie voller Egozentriker im Rom der Achtzigerjahre. Titel: *Missverstanden*. Die italienische Regisseurin, die vielen bereits dadurch als Ikone gilt, dass sie die Tochter des Horrorfilmers Dario Argento ist, hat keine Lust mehr auf einschränkende Zuschreibungen wie die der düsteren Diva. Heute interessiert sich Argento, die von Regie über Musik bis Malerei so ziemlich alles kann, mehr für die fragile Unschuld von Kindern. Und für den Weg ins Licht.

Asia Argento

»Die Dunkelheit ist kein schöner Ort«



Asia Argento, haben Ihre Eltern und Kinder Ihren neuen Film *Missverstanden* gesehen?
Mvoment mal, darf ich zuerst Sie etwas fragen? Warum wollen Sie das Gespräch ausgerechnet mit dieser Frage beginnen?

Weil Ihr Film starke autobiografische Züge trägt und Ihr Vater selbst ein bekannter Filmemacher ist.
Sie verbinden Kunst also automatisch mit der Person der Künstlerin? Manchmal wäre es gut, die beiden voneinander zu lösen, sonst reduziert man das künstlerische Produkt auf Klatsch. Genau das will ich nicht. Wissen Sie, meine Eltern gehören nicht zu den Personen, die in meinem Leben besonders präsent sind. Meine Tochter spielt im Film die ältere Schwester der Hauptfigur Aria, und mein Sohn, der jetzt sechs ist, hat ihn gesehen, weil ich ihn zu Hause geschnitten habe. Sie lieben ihn beide, sie verstehen ihn.

Ist es ein Film für Ihre Kinder?
Ich habe *Missverstanden* für Kinder generell geschrieben, weil ich diese neuen Sachen à la *Harry Potter* so was von satt habe. Ich wollte etwas in der Art der Kinderfilme aus den Sechziger- und Siebzigerjahren machen, denn ab den Achtzigern fing es mit diesem Fantasy-Quatsch an, der nur dazu da ist, um aus Kindern Zielscheiben für Marketingkampagnen zu machen. Diese Filme werden nur produziert, damit Eltern ihren Kindern den passenden Merch kaufen. Meine Tochter fing im Alter von zwei Jahren an, regelmäßig ins Kino zu gehen, was bedeutet, dass ich jeden Scheiß-Kinderfilm seit 2003 gesehen habe. Ich wollte unbedingt etwas anderes machen. Etwas Ähnliches wie die Filme, die ich als Kind gesehen habe und die mich beeindruckten: *Sie küssten und sie schlugen ihn* von Truffaut oder *Incompreso* von Luigi Comencini. *Incompreso* hat mich traumatisiert, aber ich hatte so viel Mitleid mit dem Jungen und wollte ihn retten – das will ich immer noch. Ich wollte die Sprache sprechen, die Kinder hinter dem Rücken ihrer Eltern sprechen. Erwachsene, vor allem solche ohne Kinder, projizieren häufig eine fast biblische Unschuld auf Kinder, die ein bisschen bigott ist.

Und zerstören sie gerade dadurch?
Ich glaube jedenfalls nicht, dass es die kindliche Unschuld zerstört, wenn Kinder hinter dem Rücken der Erwachsenen eine Zigarette rauchen, um sie nachzuahmen oder zu rebellieren. Was sie kaputt macht, ist viel eher, was Eltern ihren Kindern mit ihrem Desinteresse und ihrem Ego antun. Wenn man in einem Restaurant einen Tisch mit Erwachsenen sieht, die mit ihren Freunden plaudern, hängen die Kids mit ihren Computerspielen daneben. Keiner redet mit ihnen, keiner interessiert sich für sie. Alle finden sie langweilig und wollen viel lieber über ihre Arbeit oder Filme reden. Aber Kinder sind doch die wichtigsten Menschen, weil wir von ihnen all das lernen können, was wir vergessen haben.

Die Figur der Aria in Ihrem Film ist androgyn, sie verweigert das Essen. Warum? Weil sie sich nicht zu einer »typischen Frau« entwickeln will?
Das ist etwas sehr Persönliches, das ich in ähnlicher Form auch erlebt habe. Es ist ein bekanntes Muster, dass Kinder, die nicht genug Aufmerksamkeit bekommen, Verhaltensweisen entwickeln, die ihnen negative Aufmerksamkeit garantieren. Aber den Druck der Rollenbilder kenne ich aus eigener Erfahrung. Als ich 20 war, habe ich angefangen, sehr stark mit den Erwartungen zu spielen, die an mich als junge Frau gerichtet waren, mit diesem femininen Ideal, sich als Objekt zu stilisieren. Wenn man im Showbusiness anfängt, die Verführerin oder die Schönheit zu spielen, wird man zu einem leeren Gefäß, das mit Vorgaben gefüllt wird: Zieh dies oder jenes an, damit wir durch dich mehr verkaufen können! Ich dachte, ich wäre mächtig in meiner Rolle der düsteren, kaputten Schönheit und würde damit gegen ein überkommenes Ideal von Weiblichkeit rebellieren. Mittlerweile sehe ich, dass ich genau dafür instrumentalisiert wurde. So etwas macht aus Menschen Monster. Denken Sie an Serienmörder, die sehen Menschen auch nur als Objekte, die sie ohne Reue umbringen können. Für die sind das keine Leute, sondern Besitztümer, so wie die Banane hier auf dem Tisch. Was macht es für einen Unterschied, wenn ich mir die nehme? Die Welt ist voller Bananen, voller Frauen. Das ist natürlich eine krasse Übertreibung, aber ich bin froh, dass Männer nun auch als Objekte entdeckt werden, sodass die Leute vielleicht endlich aufwachen und feststellen, dass Schönheit eine Konstruktion ist und nichts, das idealisiert werden sollte. Wenn das passiert, werden Menschen zu Monstern, weil sie dann selbst glauben, sie seien Idole, Gottheiten. Ich denke da an Leute wie Kanye West oder all diese Idioten.

War der Wechsel hinter die Kamera für Sie die Chance, das Image der düsteren Sexbombe hinter sich zu lassen?
Ich habe mich schon vorher davon abgewandt. Im letzten Film, in dem ich als Schauspielerin auftrat, habe ich einmal mehr eine Nutte gespielt. Ich weiß nicht, wie viele Variationen der Prostituierten ich schon spielen musste: die lesbische Prostituierte, die Straßenprostituierte, die Stripperin, das Sexobjekt. Dieser letzte Film war eine Tortur für mich – ach, all die Filme in letzter Zeit waren absolute Folter! Auch die eher künstlerischen, in denen ich nicht die Sexbombe spielen musste. Es geht mir nicht nur darum, dass ich stattdessen lieber Regie führen will, es hat viel mehr damit zu tun, wie ich in dieser Welt Frau sein kann und will. Dieses Schauspielding hat mein Ego in der übelsten Weise gefüttert. Wenn man eine Person, die sehr unsicher ist und viele Defizite im Umgang mit der Welt hat, auf ein Podest stellt, schafft man wirklich ein Monster.

Ihr neuer Film ist erstaunlich bunt. Wollten Sie durch diese Bildsprache Ihr Diva-Image nochmals kippen?

»Ich bin froh, dass Männer nun auch als Objekte entdeckt werden.«

Die Welt ist aus Gegensätzen gemacht. Nach absoluter Dunkelheit kommt das Licht. Ich habe wahre Dunkelheit gekannt, ich komme aus der Dunkelheit, schon seit Generationen. Leidende dunkle Geister umgeben mich, und es war nicht leicht für mich,

»Es ist wie eine Obsession: Man muss die Dunkelheit lieben, um sie zu spielen.«

spirituell zu wachsen und diese Kette zu durchbrechen. Ich wollte das nicht nur für mich, sondern auch für meine Kinder und die Kinder meiner Kinder, denn die Dunkelheit ist kein schöner Ort. Sie gibt Schutz, weil dort niemand sehen kann, wer man ist, doch am Ende verwelkt man wie eine Pflanze ohne Licht und Wasser. Ich hatte eine spirituelle Erweckung und konnte dann sehen, woher mein Weg kam und wo ich mich jetzt befinde. Ich weiß immer noch nicht, wohin ich gehe, aber ich kann von Tag zu Tag besser verstehen, was ich falsch gemacht habe und wie verwöhnt ich war. Ich habe dieses düstere Bild gegeben, weil ich so war. Wenn man solche Rollen spielt, ist das wie eine Obsession: Man muss die Dunkelheit lieben, um sie so zu spielen. Sie ist nicht wie eine Jacke, die man an- und ausziehen kann, sie hinterlässt etwas in einem. Mir war das bekannt, es hat mich angezogen, aber jetzt sehe ich, dass ich so nicht leben kann. Ich war nicht glücklich, sondern total verloren in der Dunkelheit.

Wie war es, zum ersten Mal mit Ihrer Tochter zu drehen?
Es war magisch. Wir haben uns sehr verbunden gefühlt. Meine Tochter hätte leicht die Position der verwöhnten Tochter der Regisseurin einnehmen können, und ich bin stolz, dass sie das nicht getan hat. Sie war eines der Kinder mit dem besten Benehmen am Set. Vor ein paar Wochen sagte sie zu mir: »Mama, vielleicht will ich gar keine Schauspielerin werden.« Ich habe nur geantwortet: »Großartig!«

Musik spielt in ihrem Leben eine große Rolle. Was auch nicht anders zu erwarten ist, wenn man in einem Haushalt aufwächst, in dem die Progressive-Rock-Band Goblin ständig präsent ist.
Die war nicht präsent.

Ich meinte musikalisch.
Ja, meine Mutter war eine große Multiplikatorin von Musik.

Die meisten Leute gehen nach wie vor davon aus, dass Ihr Vater der Musikkenner war.
Fuck both of them. Wir hörten eine Menge Musik, und meine Mutter hatte viel Ahnung. Aber als ich ein Kind war, sagte sie immer, ich hätte einen schlechten Musikgeschmack. Ich gab mein ganzes Geld für Vinyl aus und sammle heute immer noch rares Zeug. Sie verstand das einfach nicht, vielleicht sah sie sich in einer Art Konkurrenzverhältnis zu mir. Musik ist für mich extrem wichtig. Musik und Filme haben mich immer angezogen. Manchmal habe ich Phasen, in denen ich fünf Bücher gleichzeitig lese, manchmal muss ich mindestens zwei Filme am Tag sehen, aber Musik höre ich immer. Im Moment arbeite ich als Musikberaterin für einen Hollywood-Blockbuster. Es gefällt mir, dass mein Wissen mich auf so viele Wege führt.

Aber DJing ist kein Thema mehr für Sie?
Verdammt, nein, scheiß darauf! Ich wache morgens um sieben auf und bringe meine Kinder in die Schule. Ich bin fast 40 Jahre alt, ich gehöre nicht mehr in eine Disco, ich habe dort einfach keinen Spaß. Es ist fast dieselbe Folter wie das Schauspielen. Es war lustig, als ich jünger war. Ich habe mit 28 angefangen, was ja auch nicht so jung ist, und als es zum Job wurde, lief es richtig gut, aber ich kann das nicht mehr machen. Es ist einfach peinlich. Das letzte Mal habe ich vor einem Jahr im Guggenheim Museum in Bilbao aufgelegt, was nett war, weil es abends um acht anfing und nicht um vier Uhr morgens und ich die Leute nicht zum Tanzen bringen musste, sondern auflegen konnte, was ich wollte. Das ist okay, aber in einem Club? Nein, danke.

Leben Sie gern in Italien?
Ich war drei Jahre in Los Angeles und werde dorthin zurückkehren. Ich war viel zu lange in Italien. Natürlich ist es leichter, in L.A. Filme zu machen, aber ich habe auch viel mehr Freunde dort, Leute, die ich wirklich gerne sehe, was ich in Italien nicht habe. Italien ist ganz nett für einen Urlaub, aber versuchen Sie mal, dort zu leben! Besonders für Kinder gibt es dort nichts.

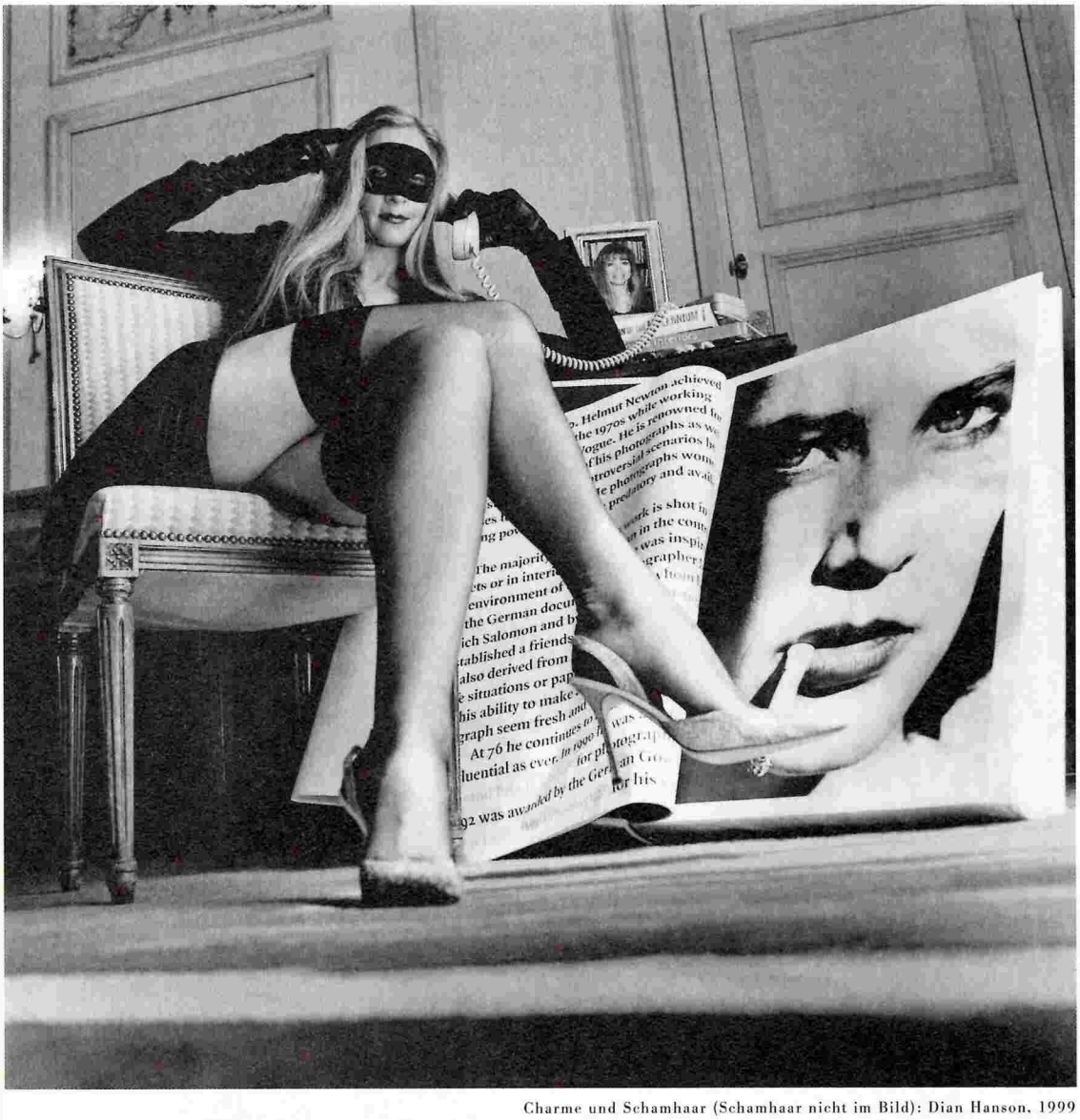
Sie haben sich gegen die Berlusconi-Regierung ausgesprochen.
Ja. Aber das ist doch alles dasselbe, auch mit dem Kerl, der jetzt dran ist.

Ministerpräsident Matteo Renzi ist genauso alt wie Sie.
Ich weiß. Und er sieht 20 Jahre älter aus.

Was ist Ihrer Meinung nach mit der italienischen Filmszene passiert, die früher international so bedeutend war?
Paolo Sorrentino hat ja 2013 mit *La Grande Bellezza* den Auslands-Oscar gewonnen. Und es gab *Gomorrha*, einen ganz großartigen Film. Aber das sind Einzelfälle, es gibt keine Bewegung mehr. Man könnte einen Zusammenhang herstellen zwischen dem Niedergang des Kinos mit dem Aufstieg von Berlusconi in den frühen Achtzigern und dieser homogenisierten Filmästhetik. Es ist, als sei unser Unterbewusstes von dieser Ästhetik kolonisiert worden, mit dieser sehr limitierten Vorstellung davon, was funktioniert. Die Leute essen, was ihnen vorgesetzt wird, und haben Angst vor allem, was anders ist. Ich sage immer, dass das italienische Kino 1975 mit Pasolini gestorben ist.

MISSVERSTANDEN
ITALIEN, FRANKREICH 2014
REGIE: ASIA ARGENTO
MIT GUILIA SALERNO, CHARLOTTE GAINSBOURG, GABRIEL GARKO U.A.

Dian Hanson



Charme und Schamhaar (Schamhaar nicht im Bild): Dian Hanson, 1999

»Ich möchte, dass du masturbierst«

TEXT: Sonja Eismann FOTO: Helmut Newton

Als Redakteurin und Herausgeberin pornografischer Special-Interest-Magazine wie *Juggs* oder *Leg Show* ist Dian Hanson seit Mitte der Siebzigerjahre so etwas wie eine Expertin abseitiger männlicher Geilheit. Mittlerweile ist die in L.A. lebende Mittsechzigerin, die in Interviews mit fast akademischer Gelehrtheit über ihr Thema spricht, beim Taschen Verlag für die sexy Bücher zuständig, wo sie bereits opulente Fotowälzer über Butts, Boobs, Pussies und Penisse mit viel nostalgischem Charme und Schamhaar herausbrachte. Ihre damenhafte Erscheinung und ihre kindliche Begeisterung für die ausdifferenzierten Fetischismen von Omega-Männchen lassen auch beinahe vergessen, dass kapitalistische und sexistische Ausbeutungsmechanismen den meisten Formen von Mainstream-Pornografie immer noch eingeschrieben sind.

Dian Hanson, als es um die Vorbereitung des Schwerpunktes zum Thema Frauen in der Männerdomäne Pop ging, haben wir sofort an Sie gedacht.
Ach, ich lasse mich doch nicht von diesen Männchen dominieren!

Ernsthaft: Fühlten Sie sich beim Eintritt in die Welt der Pornografie als Ausnahmefrau?
Als ich 1976 anfing, befanden wir uns mitten in einer sexuellen und vor allem auch pornografischen Revolution – Pornografie war nun in ganz Europa erlaubt und bewegte sich auch in den USA auf die Legalisierung zu. Alle gingen davon aus, dass Frauen besonders gut darin sein müssten, Pornohefte oder -filme zu machen, weil sie ja wüssten, was Männer wollen. Daher suchten die Verleger sogar gezielt nach Frauen. Die meisten Magazine hatten zu meiner Zeit eine Frau, die in einer relativ machtvollen Position war, und drumherum gab es viele nerdige Männer. Diese Typen waren oft unverheiratet, unerfahren und ziemlich eingeschüchtert von Frauen. Von daher war der Umgang mit ihnen in gewisser Weise einfacher als der mit den »normalen« Männern vom Taschen Verlag, mit denen ich heute zu tun habe.

War die Begeisterung für Nacktheit für Sie ein Weg, um mit gesellschaftlichen und auch familiären Tabus zu brechen?
Bei mir war das etwas komplizierter, denn ich wuchs in einer sehr speziellen Familie auf. Mein Vater war ein Naturheiler, der später zum Oberhaupt einer christlich-mystischen Gruppe wurde. Er praktizierte *home nudism*, sodass ich ihn eigentlich die ganze Zeit nackt sah, und auch wir Kinder wurden dazu ermutigt, uns in unseren Körpern wohlzufühlen. Ich interessierte mich schon früh für Sexualität und Pornografie, ich fing bereits mit 14, 15 an, mit erwachsenen Männern Sex zu haben. Das war alles mit sehr viel Scham verbunden, doch als die Hippiebewegung kam, war das toll für mich, denn als Hippie musste man sich für Sex nicht schämen!

Aber gibt es nicht einen Unterschied zwischen der »natürlichen« Hippie-Nacktheit und der »verbotenen« Pornografie-Nacktheit, der auch erklären würde, warum Sie sich trotz der liberalen Haltung Ihrer Eltern zu Nacktheit beim Sex schämten?
Auch da ist es etwas verwickelter: In der Religion meiner Eltern gab es eine wichtige Komponente – eine Form von Sex-Magie. Sie glaubten daran, dass der sexuelle Akt, wenn er richtig ausgeführt wird, kosmische Energie kanalisieren und freisetzen kann. Obwohl sie also nicht für freie Liebe eintraten, gab es immer diese positive Grundhaltung zu Sex. Meine Mutter war aber nicht sehr begeistert, als sie mitbekam, dass ich bei einem Pornomagazin arbeitete. Zuerst fragte sie mich, ob ich lesbisch sei, weil wir als Redaktion uns immer mit den Nacktmodels abbilden ließen, und als ich verneinte, meinte sie, ob ich nicht lieber bei diesem netten Magazin *National Geographic* arbeiten wolle, das mir als Kind immer so gut gefallen habe. Ich musste sie daran erinnern, dass ich als Highschool-Abbrecherin garantiert keine Stelle bei einer der angesehensten Zeitschriften des Landes bekäme, wo sowieso nur Sprösslinge aus reichen Familien unterkamen. Mein Vater hingegen hat sich nie wirklich zu meinen Jobs geäußert, aber ich weiß, dass er alle meine Magazine gesammelt hat. Er war Fan und hatte auch selbst immer eine Sammlung von Pornografie.

Waren Sie von der Vielfalt und Ausgefeiltheit der sexuellen Fetischismen überrascht, mit denen Sie bei Ihrer Arbeit konfrontiert wurden?
Ich war entzückt davon! Die meisten davon habe ich im Rahmen meiner Arbeit bei *Leg Show* kennengelernt. Das war ein Fetischistenmagazin, das sehr schlecht gemacht war, als ich es übernahm. Als ich anfing, kam mein Vorgänger mit einem riesigen Karton in mein Büro, ließ ihn auf den Boden plumpsen und sagte: »Hier, das sind die Briefe von den Lesern.« Keiner von denen war jemals

»Ich lasse mich doch nicht von diesen Männchen dominieren!«

geöffnet worden, obwohl es im Heft eine eigene Leserbriefseite gab. Stattdessen wurde jemand bezahlt dafür, sich Briefe auszudenken. Ich setzte mich einen ganzen Tag hin, las jeden einzelnen Brief und war davon begeistert, wie artikuliert, detailliert und überraschend sie waren. Ich habe sie dann genutzt, um den Kurs des Magazins zu ändern, denn bis dahin schämten sich die meisten Männer für ihre Masturbationsfantasien.

Das erstaunt mich, denn männliche Selbstbefriedigung ist doch, im Gegensatz zur weiblichen, kein Tabuthema mehr.
Für diese Männer hatte die Scham sehr viel mit Männern wie Hugh Hefner vom *Playboy* oder Bob Guccione von *Penthouse* zu tun – denn die präsentierten sich als virile Hengste, die von willigen Frauen umgeben waren, mit denen sie reihenweise Sex hatten. Meine Leser fühlten sich hingegen als Versager, weil ihre sexuelle Aktivität hauptsächlich im Wichsen bestand. Indem ich ihre Masturbation aufgewertet habe, habe ich mir eine loyale Leserschaft aufgebaut.

Gibt es einen Fetisch, an den Sie sich besonders gerne erinnern?
Gestern Abend saß ich vor dem Fernseher und hatte meine Hand mit der Fernbedienung auf dem Schoß. Das sah aus, als würde ich einen riesigen Penis halten, und es erinnerte mich an einen der ersten Briefe, die ich öffnete. Er war von einem Mann, der von der Idee besessen war, dass Frauen ihm mit dieser gekrümmten Handhaltung das Signal zur Selbstbefriedigung gäben. Er fand ganz viele Beispiele dafür in Zeitschriften, die er alle ausschnitt, und fühlte sich davon gleichzeitig verhöhnt und erregt. Ich begann, diese Handhaltung in Fotostrecken einzubauen und ließ die Modelle Sachen sagen wie: »Wenn ich dir das Signal gebe, möchte ich, dass du masturbierst!« Ich muss heute noch grinsen, wenn ich Frauen mit dieser Handhaltung sehe.

Sie haben immer für Magazine gearbeitet, die sich an Männer richten. Würden Sie nicht auch einmal gerne etwas für Frauen machen?
Liebend gerne würde ich Bücher mit nackten Männern für Frauen machen! Stattdessen mache ich Bücher mit heterosexuellen nackten Männern für schwule Männer … Im Gegensatz zu Männern sind Frauen heute wohl nach wie vor nicht bereit, Geld für sexuelle Materialien oder Begegnungen auszugeben. Das hat meiner Meinung nach viel mit den historischen Entwicklungen zu tun. Frauen wurde immer das Gefühl gegeben, sie müssten gejagt und besessen werden, wohingegen Männer die Jäger und In-Besitz-Nehmer sein sollen. Man muss sich ja nur mal den Erfolg von *Fifty Shades Of Grey* anschauen, wo es nur um diese altmodische Unterwerfung unter männliche Dominanz geht.

Beim *Big Penis Book* allerdings war dann alles anders, oder?
Ja, denn bis dahin hatte ich ja immer nur mit nackten Frauen gearbeitet. Auf einmal unzählige Stunden damit zu verbringen, aus Bildern von nackten Männern diejenigen auszusuchen, die mir am meisten gefielen, das war großartig. Und ich habe eine Menge über mich selbst gelernt. Wenn Männer Pornografie produzieren, müssen sie sich immer mit ihrem persönlichen Geschmack auseinandersetzen. Wenn der von einer großen Gruppe von Menschen geteilt wird, können sie damit viel Geld verdienen wie Hugh Hefner, aber wenn ihre Vorlieben eher nicht so mainstreamig sind, wird es schwieriger. Ich als Frau war davon nicht beeinflusst, ich habe mich einfach davon leiten lassen, was auf den Bildern gut aussah. Aber als ich die Penisfotos zusammengestellt habe, kam mir andauernd meine eigene Libido in die Quere, und ich musste höllisch aufpassen, nicht nur die Männer auszuwählen, die ich persönlich attraktiv fand.

DIAN HANSON
THE PSYCHEDELIC SEX BOOK
TASCHEN, 408 SEITEN

Songtextkritik

Hole
»Teenage Whore«

When I was a teenage whore
My mother asked me, she said, baby, what for?
I give you plenty, why do you want more?
Baby, why are you a teenage whore?

I said, I feel so alone and I, I wish I could die
I've seen the things you put me through and I, I wish I could die

When I was a teenage whore
The rain came down like it never did before
I paid good money not to be ignored
Then why am I a teenage whore?

I've seen your repulsion and it looks real good on you
Denying what ... what you put me through

... of my house ... get out of my house!
Get out of my house!
Get out of my house!

When I was a teenage whore
My mother asked me, she said, baby, what for?
I give you plenty, why do you want more?
Baby, why are you a teenage whore?

I've seen your repulsion and it looks real good on you
I don't want to live what you had ... you have put me through
I wanted that shirt and I, I wanted those pants
It's all the lying put me through and I
I never ... whoa!

TEXT: Kerstin & Sandra Grether

Slut-shaming *greift Frauen für ihr sexuelles Verhalten, Gebaren oder auch ihre Kleidungsweise an oder redet ihnen hierfür Schamgefühle ein.* Slut-shaming *ist Instrument und Teil der* rape culture. (feminismus101.de)

Als die große Courtney Love mit ihrer Band Hole im Jahr 1991 die Hymne all der Außenseiter-Girls schrieb, die sich kurz darauf Riot Grrrls nennen sollten, gab es noch keine breit rezipierten Schulbuchtheorien des *Slut-shaming* und auch keine *Slutwalk*-Bewegung. Dem Gefühl des Beschämt-Werdens wagte die Sängerin eine Stimme zu geben, die sich in das Gewebe der Rockmusik einschreiben sollte. Derart intensiv, dass man für einen kurzen Moment dachte: genau davon und von nichts anderem muss Rockmusik handeln! Wie es sich anfühlt, aus der Gemeinschaft ausgeschlossen zu werden, obwohl man doch nur das will, was all die coolen Jungs auch wollen: selbstbewusstes und selbstbestimmtes Begehren und Begehrt-Werden leben. Genau deshalb ist in der Geschichte der Rockmusik wenig so unverzeihlich wie die fast einhellige Ablehnung von Hole durch die männliche Alternative-Rock-Community. Die meisten Kritiker zogen schon damals aus »Teenage Whore« den Rückschluss: »Ja, sie ist eine Hure.« Eine diffamierende Zuschreibung, die für immer an Love kleben bleiben sollte.

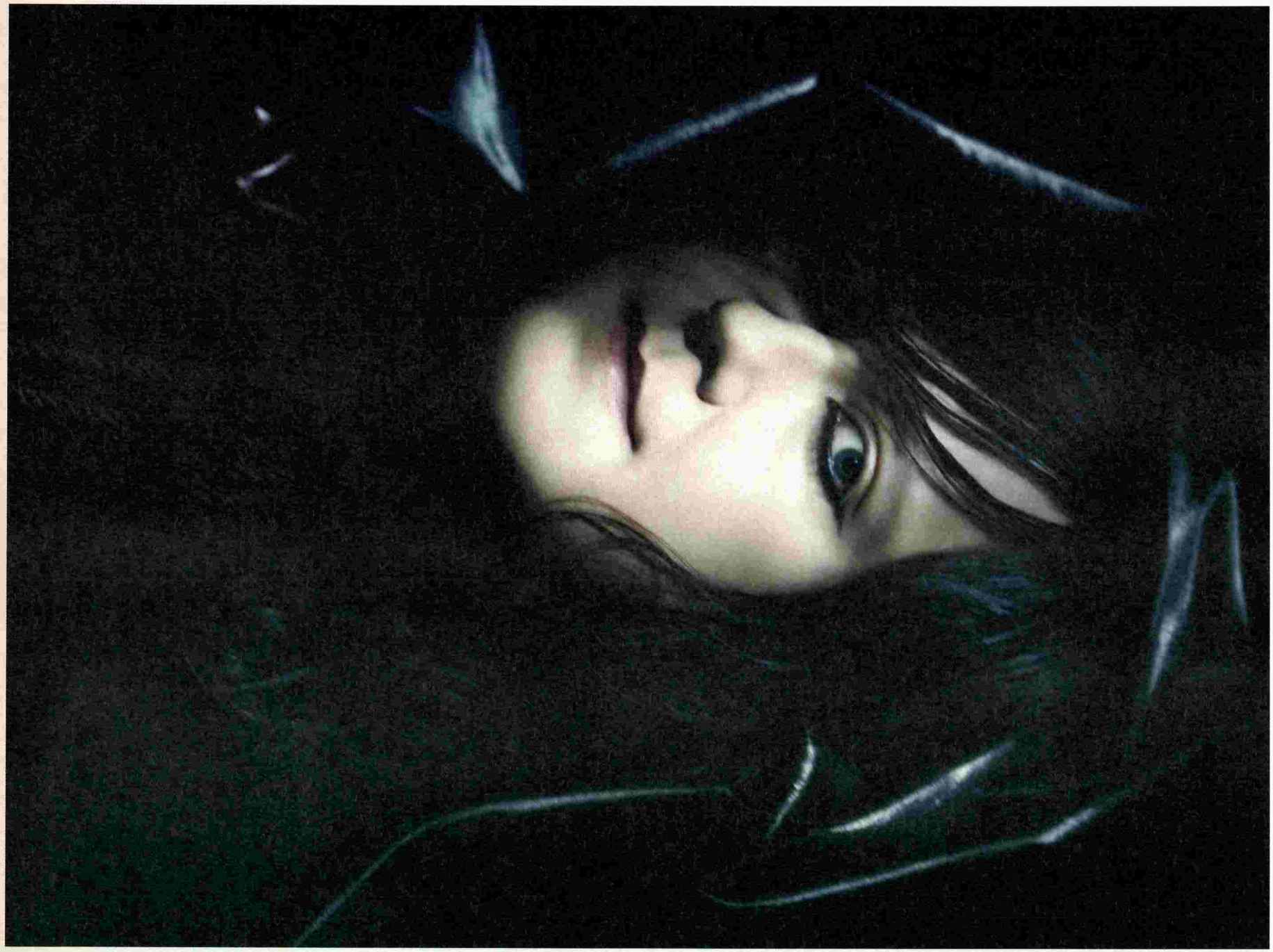
»Teenage Whore« handelt von einem klassischen Adoleszenzkonflikt, einem eskalierenden Mutter-Tochter-Streit. Die Mutter brüllt, im Sinne der gesamten Gesellschaft: »Get out of my house!«, denn die Tochter läuft rum wie eine »teenage whore«. Aber draußen wird wie drinnen sein, das weiß die Tochter schon, sie verfällt in Depressionen. Trotzdem begegnet sie dem Dilemma mit erhabenem Witz und Triumphgebrüll: Die Ich-Erzählerin nimmt offensiv die Zuschreibung »Hure« an und versucht, dem Wort die beleidigende Wirkung zu nehmen. Bezeichnend ist, dass in diesem Song keine sexuelle Situation oder Kulisse beschrieben wird. Es geht überhaupt nicht um Sex. Stattdessen um den überlebensgroßen Wunsch, »that shirt« und »those pants« zu tragen. Das legt nahe, dass es gar keinen Unterschied macht, ob die Tochter nun als Hure arbeitet oder nicht. Toll! Der Plot des Songs, der heimliche Genuss, der die Ich-Erzählerin antreibt, diese Geschichte zu erzählen, besteht vielmehr in der Schlussfolgerung: Wenn alle denken, dass ich eine Hure bin, dann bedeutet das doch immerhin, dass mir meine Klamotten stehen. Dass ich gut aussehe!

Nie wurden die Spießer in ihrer Doppelmoral so krass zurückbeschämt wie in diesem Riot-Grrrl-Klassiker. Dabei hatten Hole immer mehr mit den Rolling Stones oder mit The Clash gemeinsam als mit Bikini Kill. Und genau *das* durfte in der Männerrockwelt eben nicht sein.

»Die Zukunft ist weiblich«

TEXT: Jördis Lüdke FOTO: Maurizio Bavutti Knapp zehn Jahre nachdem Antony Hegarty für *I Am A Bird Now* mit dem Mercury Prize ausgezeichnet wurde, erscheint in diesen Tagen seine erste DVD. *Turning* ist nicht nur die Dokumentation eines Performance-Stücks, sondern eine Herzensangelegenheit, die Antony jahrelang begleitete. Erzählt werden die Biografien von zwölf Trans- und Cisgender-Frauen, Geschichten von Transformation und Transgression, vom Kampf um die Anerkennung des Frau-Seins. Wir sprachen mit dem Sänger über das Weibliche in uns allen.

Antony Hegarty



Antony Hegarty, Sie arbeiten schon seit geraumer Zeit an *Turning*. Was bedeutet Ihnen das Projekt?
Wir haben mit *Turning* verschiedene Phasen durchlaufen. Erstmals gingen wir 2006 mit dem Stück auf Tour. Es ist nicht so, dass ich mich danach kontinuierlich damit beschäftigt habe. Ich hatte es nicht eilig, die DVD zu veröffentlichen. Aber nun ist es an der Zeit, es zu tun, es ist eine Art finale Phase eingetreten, der richtige Moment für die Fleischwerdung des Ganzen.

Sind Sie zufrieden mit dem Ergebnis?
Ich weiß nicht, ob das in Europa auch so ist, aber in Amerika gibt es eine Art neu entdeckter Sicht auf alles, was mit dem Thema Transidentität und der politischen und sozialen Rezeption von Transgendern zu tun hat. In den letzten zwei oder drei Jahren ist das ein immer größeres Thema geworden, und für mich fühlt es sich so an, als wäre *Turning* schon immer eine Art Vorahnung davon gewesen. Deshalb ist es für mich so spannend, den Film genau jetzt zu veröffentlichen. Es ist interessant zu sehen, wie die Samen, die man einst säte, zur Blüte werden. Jede Kultur flüstert, bevor sie aufschreit – und *Turning* ist ein sehr gutes Beispiel dafür.

Wie kam es zu diesem Projekt? Waren Sie auf der Suche nach alternativen künstlerischen Möglichkeiten, sich selbst auszudrücken, abseits der Musik?
Turning war ein echtes Gemeinschaftsprojekt. Wir haben es vor zehn Jahren zum ersten Mal in New York aufgeführt – bevor *I Am A Bird Now* veröffentlicht wurde und bevor ich den Mercury Prize gewann. Ich wollte damit meiner Community in New York etwas zurückgeben. Wir entschieden gemeinsam, *Turning* in diverse Großstädte Europas zu bringen und dabei sozusagen als Botschafter zu fungieren. Wir wollten sehen, ob auch anderswo ähnliche Strukturen herrschen, wie wir sie in New York hatten und ob sich andere darin wiederfinden können. Das Ganze wurde größer, als wir es uns jemals erträumt hätten. Für mich ist *Turning* die vielleicht wichtigste Performance-Erfahrung meines Lebens. Und es nun, einige Jahre später, ohne großen Wirbel zu veröffentlichen, im derzeitigen sozialen Klima bezogen auf Feminismus und Trans-Aktivismus, ist großartig.

Sie sprachen bereits davon, dass *Turning* ein Gemeinschaftsprojekt war. Wie haben Sie die Protagonistinnen ausgewählt?
Das sind alles Leute aus meinem persönlichen Umfeld hier in New York, die ich teilweise schon sehr lange kenne und schätze. Es sind eine Menge Künstlerinnen dabei: Kembra Pfahler, Johanna Constantine – eine meiner ältesten kreativen Partnerinnen –, Julia Yasuda, Nomi Ruiz, die unter anderem für Hercules & Love Affair sang, Joey Gabriel – eine wahre New Yorker Legende. Aber auch Frauen, die in den Neunzigern für mich sehr wichtig waren, als ich als junger Mensch in die Stadt kam, wie Honey Dijon oder Sunny Shiroma, die zur damaligen Zeit meine Outfits entwarf.

Wie war es, sozusagen als künstlerischer Leiter gegenüber Menschen aufzutreten, die in erster Linie Ihre Freunde sind, gleichzeitig aber auch eine Art Kultstatus für Sie haben?
Es ging nicht so sehr darum, den Chef heraushängen zu lassen, sondern viel eher darum, einen Kreis von Gleichgesinnten einzuberufen und diesen zu sensibilisieren. Alle beobachteten sich gegenseitig, jeder nahm die Aura der Anderen wahr. Es ging nicht um Objektifizierung, sondern um den radikalen Kontrast dazu, wie Transgender und speziell Frauen oft gesehen werden, nämlich als sexuelle Objekte. Wir wollten das Gegenteil zeigen, die Essenz der Person abbilden. Es war eine sehr geschützte und beschützende Atmosphäre, trotz der uns alle umgebenden großen Verwundbarkeit. Aber gleichzeitig war da diese ungeheure Seelenstärke, die uns verband und unangreifbar machte, die es uns ermöglichte, unser tiefstes Inneres zu offenbaren.

Transformation und Transgression: Szenen aus *Turning*

Vor einiger Zeit haben Sie mit Johanna Constantine und Kembra Pfahler die Ausstellung *Future Feminism* auf die Beine gestellt.
Für mich steht sie in engem Bezug zu *Turning*. Beide Projekte widmen sich ganz der Bewegung hin zum Femininen und wollen das Weibliche zum herrschenden Prinzip erheben. Wissen Sie, wir verbinden das Weibliche oft mit Hausarbeit oder Tätigkeiten wie dem Nähen. Häufig liegt es daran, dass Frauen von Männern nicht ernst genommen werden, wenn es um Regierungstätigkeiten oder ähnliches geht. Aber wir stehen für eine Welt ein, in der künftig das weibliche Prinzip vorherrscht und uns leiten soll. Es ist das Weibliche in jedem von uns, das wir anrufen müssen, um uns leiten zu lassen. Es kann uns helfen, uns durch die Probleme zu navigieren, denen wir aktuell gegenüberstehen. *Turning* greift diese Themen sozusagen intuitiv auf. Das Projekt war eine Art Grundlage für all das, woran ich derzeit arbeite, und es ist immer noch sehr aktuell.

»Es ist das Weibliche in jedem von uns, das wir anrufen müssen, um uns leiten zu lassen. Es kann uns durch die Probleme navigieren, denen wir aktuell gegenüber stehen.«

Also ist das Hauptthema von *Turning* das weibliche Prinzip?
Die Idee war, alles in Richtung des Weiblichen zu lenken, den Blick dafür zu schärfen. Wir wollten eine Art Archetyp des Weiblichen erschaffen, mit all seinen Facetten und unterschiedlichen Ausprägungen. Für das Stück wollte ich möglichst viele unterschiedliche Persönlichkeiten zusammenbringen, die verschiedene Ansätze und Sichtweisen mit sich brachten. Von sehr modernen über postmoderne bis hin zu traditionellen Ansichten war alles dabei.

Betrachtet man Ihr Gesamtwerk, kommt man zu dem Schluss, dass Sie stets versuchen, die oft diskutierte Geschlechterbinarität zwischen männlich und weiblich zu dekonstruieren.
Nicht unbedingt … Wobei, in gewisser Hinsicht schon. Ich bin nicht der Meinung, dass diese Binarität nicht natürlich ist, sondern denke durchaus, dass männliche und weibliche Merkmale sozusagen biologisch in unsere Körper eingeschrieben sind. Dass sie unterschiedliche Erscheinungsformen des Menschlichen auf der Erde sind. Und dann gibt es da natürlich all diejenigen, die irgendwo zwischen diesen beiden Polen leben. Offensichtlich komme ich aus einem Umfeld, das eine weitaus variablere Sichtweise auf das Thema Geschlecht hat als viele andere, die vermutlich noch nie darüber nachgedacht haben. Ich denke, dass wir Transgender vor allem eines zur Sprache bringen können, wenn es um den modernen Diskurs darüber geht: nämlich, dass all diese Kategorien keineswegs fest und unbeweglich sind, sondern fließend und veränderlich, und dass es möglich ist, sie zu ergründen und vielleicht sogar zu dekonstruieren.

Haben Sie für diese These ein konkretes Beispiel?
Bevor mein Vater starb – und er war durchaus sehr männlich –, wurde er plötzlich ziemlich emotional und für vieles sensibler als zuvor. Wir fragten uns, was mit ihm passierte, bis wir herausfanden, dass er einen Hirntumor hatte, der dafür sorgte, dass sein Körper mit Östrogen überflutet wurde. Es wirkte auf sein limbisches System ein und beeinflusste sein Verhalten enorm. Das war wie eine Offenbarung. Ich beobachtete Parallelen zur Transgender-Community: Wenn sich dort jemand einer Geschlechtsumwandlung unterzog und Hormone zu sich nahm, geschah Ähnliches. Es veränderte denjenigen tiefgreifend, in seiner äußeren Erscheinung und Persönlichkeitsstruktur. Es gibt also eine biologische Grundlage für die ganz grundsätzlichen Unterschiede zwischen Mann und Frau.

Und diese Unterschiede führen dann immer wieder zur entsprechenden gesellschaftlichen Einordnung?
Frauen wurden immer schon wegen ihrer angeblichen Andersartigkeit benachteiligt. Aber für uns existiert sie nicht. Wir sind genauso fähig, den Knopf zu drücken, wie es Männer sind. Wir sind auch dazu imstande, Verteidigungsministerin zu werden. Wir verfolgen schon lange die Idee der Gleichheit und Gleichberechtigung. Aber wir wollen keine Gleichberechtigung in einem männlichen System. Vielleicht sind Frauen heutzutage – und darüber habe ich kürzlich erst mit der Feministischen Initiative Schweden gesprochen – einfach nicht mehr daran interessiert, innerhalb eines von Männern dominierten Systems Gleichberechtigung zu erfahren. Wir wollen neue Systeme, weibliche Regierungssysteme. Wir möchten die Dinge mit einem anderen Maßstab angehen, indem wir auf weibliche Werte setzen: Intuition, Emotion, Geborgenheit, Einfühlungsvermögen, Mitgefühl. Sie sollen das Licht sein, das uns leitet. Wir wollen nicht länger in diesem kalten, rationalen, männlichen System leben, das von Wut geprägt ist.

Wo wir beim Thema Männlichkeit sind: Es gab eine sehr männliche Figur, die in musikalischer Hinsicht äußerst wichtig für Sie war, vielleicht sogar als eine Art Vaterfigur: Lou Reed. Wie kamen Sie miteinander zurecht?
Oh ja, er war sehr männlich, das sehe ich genauso. Und das meine ich überhaupt nicht despektierlich! Männlichkeit ist ebenso wunderschön und unschuldig wie Weiblichkeit. Männlichkeit ist ein natürliches Phänomen prähistorischen Ursprungs. Sie ist entstanden, weil wir Menschen brauchten, die stark genug waren, um uns vor wilden Tieren zu schützen, zu jagen, Haus und Hof zu schützen. Männer organisierten sich gewissermaßen intuitiv in Hierarchien, bildeten kriegerische Vereinigungen, um ihr Hab und Gut vor Eindringlingen und Wüstenei zu schützen. All das haben wir schon vor hunderttausenden von Jahren getan. Aber mittlerweile befinden wir uns an einem kritischen Punkt, was unser Ökosystem und unser Verhältnis zur Bio-Diversität anbelangt, an einem Punkt, wo einige der einst unschuldigen Fähigkeiten, die wir als typisch männlich betrachteten, die uns leiteten und uns als Spezies strukturierten, zu Fähigkeiten geworden sind, die unser Ende bedeuten könnten. Sie sind einfach nicht mehr zeitgemäß.

Was muss jetzt passieren?
Vielleicht ist es an der Zeit, einen anderen Weg einzuschlagen. Wir könnten an das Weibliche in jedem von uns appellieren, um

unsere Zukunftsvisionen neu zu definieren, statt einfach nur blindlings diesem apokalyptischen Modell zu folgen, das unser Untergang sein wird. Wir sind an dem Punkt, den viele Religionsgemeinschaften oft heraufbeschwören: kurz vor dem plötzlichen

völlig normal. Normalität ist ein blödes Wort, ehrlich. Wenn du mit dir selbst im Reinen bist, ist doch alles in Ordnung, dann bist du normal. Erst wenn du in eine existentielle Krise gerätst, beginnst du, dich anormal zu fühlen.

»Die Ansicht, dass Transgender stets sehnsüchtig versuchen, jemand anderes zu sein, ist schlicht falsch.«

Fall, der finalen Phase männlicher Herrschaft, die sozusagen in die Apokalypse mündet. Der Gipfel des Christentums ist das Ende der Welt! Und wissen Sie, was interessant ist? Erst letzte Woche habe ich etwas über die Feministische Initiative Schwedens gelesen. Sie gewinnt stetig an Einfluss. Ich weiß, es klingt radikal, aber all das geschieht *jetzt*. Die Idee, dass sich – in unser aller Interesse – Männer und Frauen an neuen Werten orientieren, die längst in uns allen schlummern, beginnt Form anzunehmen. Vielleicht können Männer nun endlich von dieser prähistorischen Last befreit werden, und Frauen bestimmen fortan unsere Regierungssysteme. Wir brauchen neue Systeme!

Glauben Sie, dass es eine Verbindung zwischen den Kategorien Stimme, Körper und Geschlecht gibt? Denken Sie, dass es männliche und weibliche Stimmen gibt?
Ich denke, dass es dabei mehr um die Intention geht und weniger um technische Parameter oder die Höhe und Tiefe einer Stimme. Es gibt so viele Männer, die wesentlich höher singen als ich, doch bei ihnen wird das nicht ständig angesprochen. Justin Vernon von Bon Iver zum Beispiel, oder – wie heißt dieser Typ, der kürzlich diesen einen Song schrieb, »Happy«?

Pharrell Williams.
Genau. Über sie wird aber längst nicht so viel gesprochen, wie über meine Stimme, die angeblich unfassbar hoch ist. Leute reagieren sehr emotional auf mich. Und ich denke, das ist nur so, weil meine Stimme sehr viel weibliches Pathos in sich trägt, sehr gefühlvoll ist. Sie klingt emotional betrachtet nicht wie eine männliche Stimme. Es ist nicht so, dass sie nicht den Umfang hätte, denn ich habe eine Tenorstimme. Ich bin kein Sopran. Und obwohl es viele Männer gibt, die weitaus höher singen als ich, werden sie nicht ständig von diesem Dogma verfolgt, deren Stimmen werden nicht ständig vergeschlechtlicht. Die Leute denken immer, dass die Höhe oder Tiefe einer Stimme automatisch der Link zum Geschlecht ist, aber so ist es nicht. Es ist das Gefühl.

Eliza Douglas sagt in einer Szene des Films, dass sie immer einfach nur normal sein wollte. Was bedeutet »Normalität« für Sie, wenn wir über Geschlecht und Sexualität sprechen?
Normal … Hm. Schwierig.

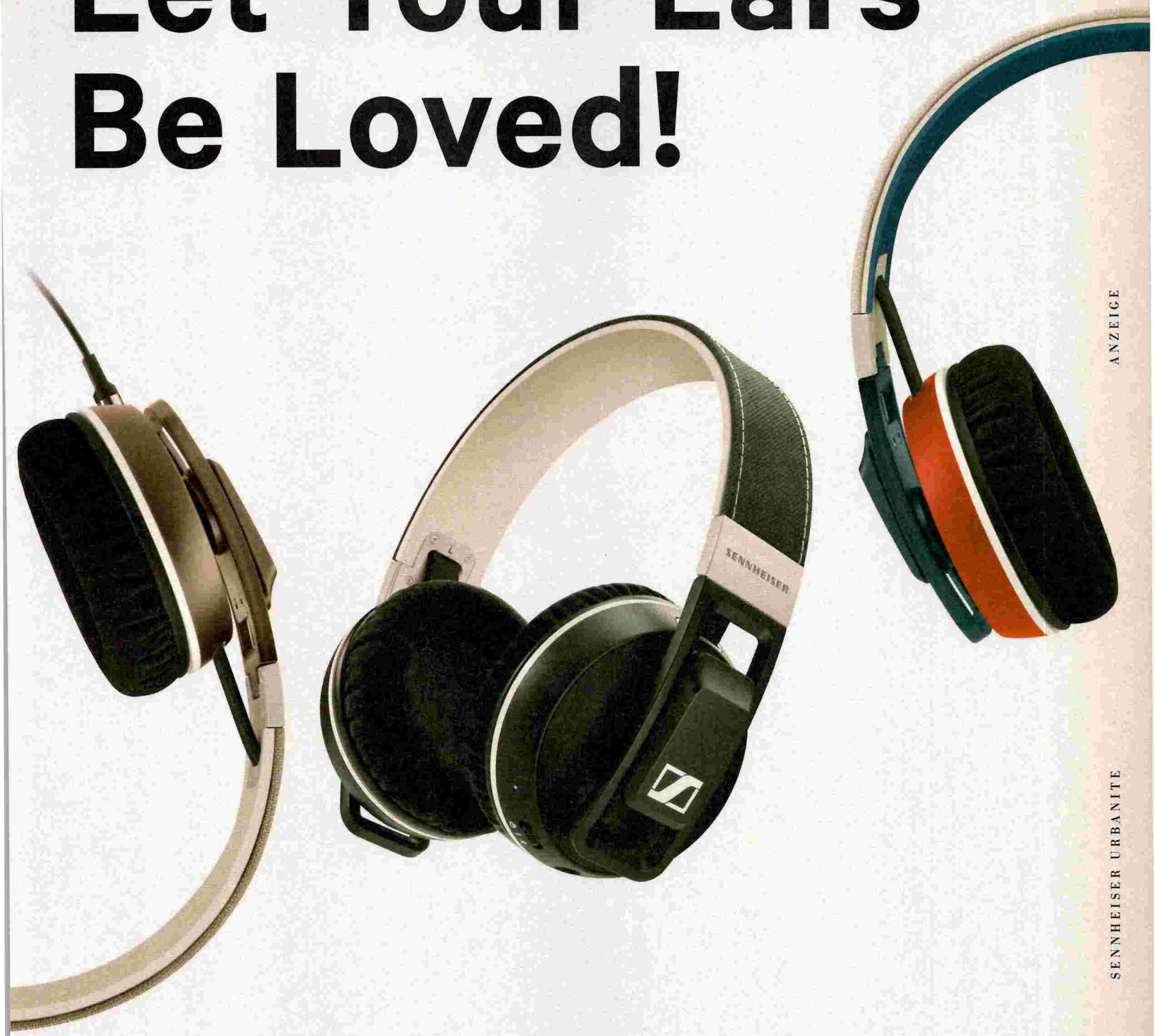
Was glauben Sie meint jemand, wenn er sagt: »Ich bin ein normaler Mensch«?
Für mich bedeutet es, dass derjenige glücklich ist. Ein normaler Mensch ist jemand, der sich nicht im inneren Kampf mit sich selbst befindet. Das können Männer, Frauen, Transgender sein. Eine natürliche Person ist eine normale Person, jemand, der sich nicht verbiegen muss oder sich selbst etwas vormacht. Ich meine, mein Leben lang war ich ständig von Leuten umgeben, die von anderen als anormal betrachtet wurden. Aber für mich waren diese Leute

Meint *Turning* in gewisser Hinsicht »sich verändern«, immer jemand anderes sein wollen, nach Vervollkommnung suchen?
Ich denke nicht, dass es darum geht, dass man jemand anderes sein will. Das würde ja bedeuten, dass man versucht, über sich hinaus zu gehen. Es geht eher um eine Offenbarung seiner selbst. Ein Journalist fragte mich einmal: »Warum tragen Sie Make-up? Warum verstecken Sie sich hinter der Schminke?« Ich war empört und sagte: »Ich verstecke mich doch nicht dahinter! Das bin ich, ich kehre damit mein tiefstes Inneres nach außen, das ist mein Traum, mein Gemüt, ich teile mit euch, wer ich wirklich bin!« Die Ansicht, dass Transgender stets sehnsüchtig versuchen, jemand anderes zu sein, ist schlicht falsch. Es geht um den Blick nach innen und nicht um Äußerlichkeiten, auch wenn all das natürlich viel mit der äußeren und vor allem physischen Erscheinung zu tun hat. Transgender kämpfen mit ihrer physischen Identität.

Gab es eine Phase in Ihrem Leben, in der Sie sich wirklich unwohl mit sich selbst fühlten?
Sicher. In gewisser Weise lebe ich schon mein ganzes Leben mit diesem Gefühl. Aber das ist doch nichts Ungewöhnliches, so ziemlich jeder kennt das, auch »normalgeschlechtliche« Personen, falls Sie das meinen. Zu spüren, dass man irgendwie anders ist. Aber das ist menschlich. Wir alle wollen immer unbedingt dazugehören, suchen verzweifelt nach Anerkennung innerhalb der Gesellschaft, wollen akzeptiert werden.

ANTONY AND THE JOHNSONS
TURNING
ROUGH TRADE / BEGGARS / INDIGO

Let Your Ears Be Loved!



Der SENNHEISER URBANITE – sowohl der URBANITE als auch der URBANITE XL – hat nur eines im Sinn: deine Ohren glücklich zu machen. Er serviert dir den intensivsten Soundgenuss, egal wo du gerade bist, denn er ist auch für das Hören unterwegs optimal.

Besonders geliebt wird der URBANITE für seinen mächtigen Bass, aber auch in den Höhen macht er keinerlei Abstriche. Deine Ohren werden glauben, sie würden das allererste Mal Musik über Kopfhörer erleben.

Klar, in Sachen Style hat der URBANITE die Nase vorn, doch der wahre Schlüssel zu jener Klangqualität, nach der sich Ohren wirklich sehnen, ist die Technik.

Auf der Consumer Electronic Show 2015 in Las Vegas stellte SENNHEISER nun zum ersten Mal den URBANITE XL WIRELESS vor. Kabellos hört es sich für stylische Großstadtkinder noch besser, denn der URBANITE XL WIRELESS passt sich locker dem Lifestyle deiner Ohren an – also ab in den Urban Jungle und Liebe auf die Ohren!

Hier kommt der Sound, auf den deine Ohren gewartet haben. Willst du sie nicht vom URBANITE verwöhnen lassen?

WEITERE INFOS UNTER:
WWW.SENNHEISER.COM/URBANITE-XL-WIRELESS

ANZEIGE

Techno, Spuk und Biofeedback

TEXT: Tim Caspar Boehme
FOTO: Jennifer Endom

Xosar ist eine House- und Techno-Produzentin, die sich ebenso für neue Klänge wie für paranormale Phänomene interessiert – und aufgrund ihres Namens und der mangelnden Fantasie der Leute oft für einen Mann gehalten wird. Nach Stationen in San Francisco, Den Haag und Los Angeles lebt sie heute in Berlin.

Xosar

In Berlin spukt es. Sagt man zumindest. Das Kunstquartier Bethanien, im 19. Jahrhundert als Krankenhaus errichtet, ist einer dieser verwunschenen Orte, der mit seinem hoch aufragenden Portal und düsterem Gemäuer alle Anforderungen an ein Gespensterschloss erfüllt. Ein idealer Treffpunkt für ein Gespräch mit der Produzentin Xosar, die durchaus an paranormale Phänomene glaubt. Auch wenn zum vereinbarten Zeitpunkt am Nachmittag bloß Horden von Kindern durch die Gänge spuken, die von ihren Eltern vom Musikunterricht abgeholt werden.

Xosar alias Sheela Rahman wohnte einmal in einer WG in San Francisco, in der es angeblich Geister als nichtzahlende Mitbewohner gab. Und für einige Zeit war sie sogar in einer »paranormalen Detektivgruppe« aktiv: »Wir haben Orte aufgesucht, an denen es spukte, haben Infrarot-Fotos von Anomalien gemacht und benutzten unsere Alphabettafel, um Kontakt mit Geistern aufzunehmen.« Anscheinend mit einigem Erfolg. Bei den Séancen im historischen 1880 Union Hotel in Los Angeles etwa trafen sie auf einen männlichen Geist namens Bococo, der auf Anfrage zur Auskunft gab, im Alter von 46 Jahren in dem Hotel gestorben zu sein.

Ghosthaus nannte Xosar denn auch eine EP, die sie, inspiriert von ihrer paranormalen WG, im Jahr 2012 auf dem niederländischen House-Label Rush Hour veröffentlichte. Die Musik hatte sie in San Francisco aufgenommen, zum Zeitpunkt der Veröffentlichung wohnte sie allerdings schon in Den Haag – wie Danny Wolfers alias Legowelt, der zwei Remixe auf *Ghosthaus* beisteuerte. Musikalisch interessanter als Wolfers' Interpretationen von Xosars Tracks sind allerdings ihre Originale, in denen House in ungewohnt dunkel-bedrohliches Terrain überführt wird, mit dem man auch Gothic-Freunde zum Tanzen bringen könnte.

Zu den düsteren Klängen ihrer EP ließ sich Xosar zudem durch Horrorfilme anregen, von denen sie sich damals viele anschaute, besonders die von Dario Argento. »Ich habe versucht, die Atmosphäre einzufangen, wie etwas im Begriff ist zu passieren, dieses gruselige Gefühl, wenn man ein unheimliches Haus betritt. Ich habe dann einfach noch ein paar Beats hinzugefügt.« Mit dem Genre Witch House, in dem ähnliche Ansätze verfolgt werden, möchte sie ihre Musik allerdings nicht in Verbindung gebracht wissen.

Seit 2010 produziert Xosar Musik, anfangs stellte sie ihre Tracks einfach online. Das erregte unter anderem die Aufmerksamkeit von Ron Morelli vom New Yorker Label L.I.E.S. 2012 erschien dort mit »Tropical Cruise« die erste EP von Xosar überhaupt. Da Xosar ihre Musik anonym ins Netz gestellt hatte, vermuteten die Leute, die sich bei ihr meldeten, regelmäßig, sie sei ein Mann. Sobald sie ihre Gesprächspartner über deren Irrtum aufklärte, sorgte das reflexartig für ungläubiges Staunen. Genauso wenn sie bei Auftritten in Clubs erschien, in denen man sie noch nicht kannte: »Wenn die Leute herausfinden wollen, wer an einem Abend spielt, gehen sie immer erst zu den Typen. Das ärgert mich nicht, es ist bloß eine Beobachtung. Die Leute tendieren dazu, die Möglichkeit auszuschließen, dass eine Frau Musikerin ist.«

Um ein Haar wäre aus Sheela Rahman aber womöglich gar nicht erst Xosar geworden. Nicht, weil sie eine Frau ist, sondern weil sie mit 20 einen Abschluss in Neuropsychologie gemacht hat. Sie begann gleich danach in einer Psychologen-Praxis in der Aufnahme zu arbeiten. »Ich war die Schnittstelle zwischen den Patienten und den Psychologen. Ich war im Zweifel die erste Person auf der Welt, mit der die Patienten über ihr Problem sprachen. Für jemanden, der wie ich sehr sensibel ist, war es schwer, diese Geschichten anzuhören. Es hat mich traurig gemacht.«

Stattdessen begann Xosar in einem Club in San Francisco zu arbeiten, wo sie für Marketing und Artdirektion zuständig war, und machte parallel am SAE Institute eine Ausbildung als Tontechnikerin. Ihre anschließenden Reisebewegungen zwischen den USA und Europa verliefen dabei im Zickzack: Nach ihrer Station in den Niederlanden lebte sie eine Weile in Los Angeles, wo sie vor allem als Grafikdesignerin arbeitete – die mit Spiegelungen und exotischen Motiven gestalteten Cover ihrer Rush-Hour-EPs stammen auch von ihr. Jetzt wohnt Xosar seit einem Jahr in Berlin. Dort ist sie in erster Linie der Musik wegen hingezogen.

»In dem Vorort, in dem ich aufgewachsen bin, gab es nicht eine einzige Person, die auf die gleiche Musik stand wie ich. Alle hörten Pop oder HipHop. Ich hatte das starke Bedürfnis, unter Leuten zu sein, mit denen ich auch musikalisch etwas anfangen kann«, sagt Rahman. »Das habe ich hier gefunden, zum ersten Mal in meinem Leben.« Inzwischen hat sie an der jüngsten Ausgabe der Red Bull Music Academy in Tokio teilgenommen und in kurzer Folge hintereinander zwei Alben veröffentlicht: *Psychick Justice* erschien im vergangenen Herbst auf ihrer Bandcamp-Seite, *BOP004* kam vor kurzem auf Black Opal heraus. Gegenüber ihren weitgehend an House orientierten EPs verschiebt sich die Aufmerksamkeit auf *Psychick Justice* zu amorpheren Konfigurationen, die allesamt irgendwie zum Thema Halloween passen. *BOP004* hingegen ist über weite Strecken eine ergebnisoffene Erkundung verschiedener Spielarten von Techno, rasend hämmernde Gabba und an Warp angelehnte Bleeps eingeschlossen.

Nebenbei liest Xosar immer noch neurowissenschaftliche Literatur. Insbesondere beschäftigt sie die Frage, wie man mit Biofeedback durch Klang und Licht das Gehirn beeinflussen kann, um psychische Störungen zu behandeln. »Ich denke, Biofeedback wird als Therapie unterbewertet. Dabei könnte es viel nützlicher sein, als Medikamente zu verschreiben.« Das ganz konkrete Diesseits beschäftigt Xosar eben mindestens genauso sehr wie jenseitige Erscheinungen.

»Die Leute tendieren dazu, die Möglichkeit auszuschließen, dass eine Frau Musikerin ist.«

XOSAR
BOP004
BLACK OPAL

DIE WIRKLICH WAHREN LEHREN

Steven Lee Beeber durchleuchtet für SPEX den ganz normalen amerikanischen Wahnsinn.

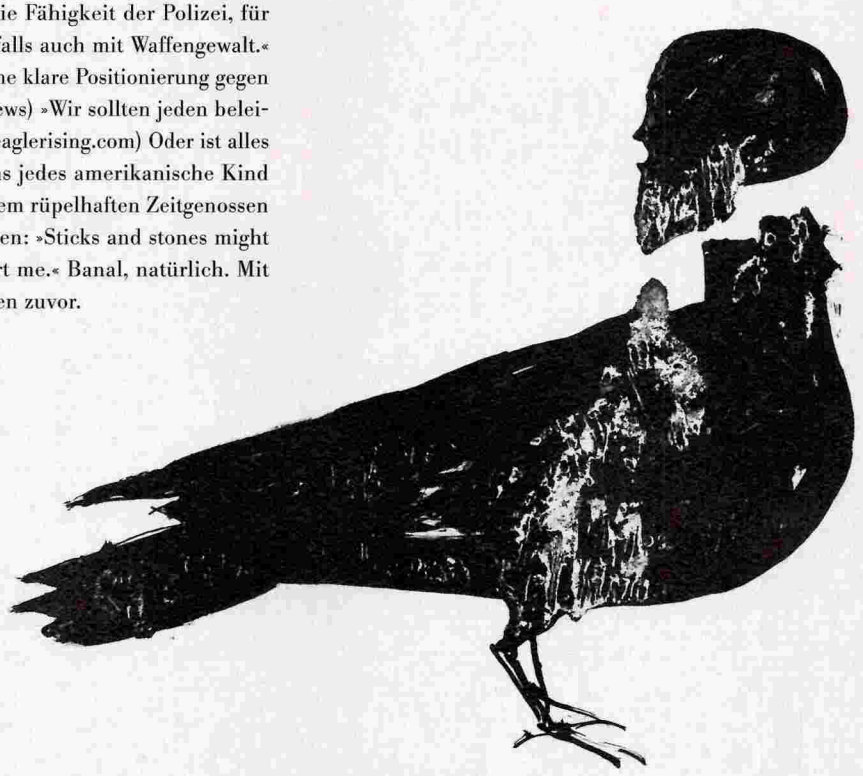
Zwölf Menschen mussten für die Mohammed-Karikaturen eines französischen Satiremagazins sterben? Vier Juden wurden ermordet, weil sie an etwas anderes glaubten als den höchsten Propheten des Islam? Man möchte meinen, dass in einem Land, das auf Grundrechten wie Glaubens- und Meinungsfreiheit erbaut wurde, nur eine Reaktion denkbar ist – lautstark zum Ausdruck gebrachtes Entsetzen.

Aber nein: In den USA bemühen sich die üblichen Verdächtigen längst darum, die tragischen Vorfälle von Paris für ihre Zwecke zu instrumentalisieren. Sie denunzieren Obama, singen Loblieder auf ihre Knarren und reden progressive Weltanschauungen schlecht. Dass er nicht zum Gedenkmarsch nach Frankreich gereist ist, nicht an der Seite der anderen Entscheidungsträger des Weltgeschehens stand, das mache ihn zum Feigling, sagen die Obama-Hater, vielleicht sogar zum verkappten Terroristen. Die Waffenlobby behauptet indes, die strikte Gesetzeslage habe die Polizei in Frankreich daran gehindert, mit adäquater Feuerkraft auf den Anschlag zu antworten. Die Gegner der sogenannten politischen Korrektheit schließlich brummeln, dass sich alle, die auch in der aktuellen Situation an der Verurteilung religiöser und ethnischer Stereotypen festhalten, einen Maulkorb von fanatischen Islamisten verpassen ließen.

Sind das hier die wirklich wahren Lehren der Tragödie? »Die französische Regierung hat kein Vertrauen in die Fähigkeit der Polizei, für Sicherheit auf den Straßen zu sorgen, notfalls auch mit Waffengewalt.« (foxnews.com) »Der Präsident verweigert eine klare Positionierung gegen radikale Ausprägungen des Islam.« (Fox News) »Wir sollten jeden beleidigen dürfen, den wir beleidigen wollen.« (eaglerising.com) Oder ist alles viel einfacher? Sollte weiterhin gelten, was jedes amerikanische Kind auf dem Spielplatz lernt? Wer dort von einem rüpelhaften Zeitgenossen beleidigt wird, soll ihm Folgendes entgegnen: »Sticks and stones might break my bones, but words will never hurt me.« Banal, natürlich. Mit Blick auf die Welt aber auch wahr wie selten zuvor.

Wir leben in guten Zeiten für Hass und Intoleranz. Menschen mit vermeintlich reinen Herzen glauben, dass sie, um die Welt zu säubern, all jene auslöschen müssen, die anders glauben als sie. Ihre Gottesfürchtigkeit ist eine Gefahr, ihre Scheinheiligkeit eine Waffe, die nur darauf wartet, zum Einsatz zu kommen. Doch wie sagt man so schön? Denkt an die Kinder! *Sticks and stones might break your bones, but words will never hurt you.* Ich kann mir vorstellen, dass sich viele Muslime von den Karikaturen in *Charlie Hebdo* beleidigt fühlen. Ich selbst fühle mich ja auch beleidigt von den Dingen, die ich Tag für Tag auf Fox News zu sehen kriege. Aber: So wie die American Civil Liberties Union, die selbst für das Recht von Nazis einsteht, sich in einer Stadt voller Überlebender des Holocaust zu versammeln, halte auch ich die Meinungsfreiheit für das wichtigste unserer Grundrechte. Wenn man Dummheit eine Plattform bietet, entlarvt sie sich schließlich in der Regel ganz von allein.

Am Ende des Tages wünsche ich mir, religiöse Fanatiker, Obama-Hater, Waffennarren und der Rest der Welt würden sich einfach mal einen Moment der Besinnung gönnen, bevor sie reden oder handeln. Im Januar haben wir den Geburtstag von Martin Luther King Jr. gefeiert. Seine Botschaft ist noch immer aktuell. Er predigte Frieden, Toleranz und Mitgefühl, selbst wenn ihm bösartigste Beleidigungen entgegengeschleudert wurden. King ist durch die Hand seiner Feinde gefallen. Seine Botschaft aber hat überlebt. Nennen Sie mich naiv, aber bevor ich zu Gewalt greife, um meine Überzeugungen durchzusetzen, lasse ich mich lieber von Andersdenkenden beleidigen. Mein Gott ist eben weise und barmherzig.



TEXT: Steven Lee Beeber
ILLUSTRATION: Patrick Klose

habitan
ant.

Future Brown

Raus aus der Komfortzone

Die Erwartungen an Fatima Al Qadiri, Jamie Imanian-Friedman, Asma Maroof und Daniel Pineda sind angesichts ihres Debütalbums *Future Brown* sehr hoch. Immerhin hat Al Qadiri mit *Asiatisch* das SPEX-Album des Jahres 2014 veröffentlicht, gehören Nguzunguzu (Maroof und Pineda) zum Spannendsten, was sich im Grime-Genre tummelt, und betreibt Imanian-Friedman mit Lit City Trax ein erfolgreich die Grenzen von Footwork und Grime auslotendes Label. Bei ihrem gemeinsamen Projekt Futur Brown geht es um falsche Zuordnungen, Träume, heiße Texte und unterkühlte Beats.

TEXT: Thomas Venker
FOTO: Ye Rin Mok

Man mache nur nicht den Fehler, die Gruppe Future Brown auf ihren Namen anzusprechen. Zumindest nicht dann, wenn man sich mehr als die Geschichte von ihrem Freund Solomon Chase erhofft, der auf einem Pilztrip in den Wald gegangen sei und dort einen Braunton erfahren habe, wie er ihn so noch nie in der Realität gesehen hätte: Future Brown eben. Dabei könnte man auch anfangen, den Namen semantisch aufzuladen mit Reflexionen über Hautfarbennuancen und heftige Veränderungen der Gesellschaftszusammensetzungen (in den USA wie auch in Europa), mit denen wir uns in diesem immer mehr Fahrt aufnehmenden 21. Jahrhundert konfrontiert sehen – und somit den Bogen spannen von *Black-Community*-Diskursen hin zu Michel Houellebecqs neuem Roman *Unterwerfung*.

Naheliegen würde das angesichts des Backgrounds und der bisherigen Ausrichtung der vier Mitglieder von Future Brown. Die da wären: Fatima Al Qadiri, 1981 im Senegal geboren, aufgewachsen in Kuwait – wo sie mit ihren Eltern die Invasion von Saddam Hussein erleben musste und fortan im Widerstand lebte. Später zog sie nach London, aktuell lebt sie in New York. Seit einem Jahrzehnt gelingt es ihr, sich gleichermaßen als Autorin, Musikerin und Bildende Künstlerin zu positionieren (in ihren Foto- und Videoarbeiten kontrastiert sie eskapistische Konsum- und Spielewelten mit harten politischen Wirklichkeiten und arbeitet sich an der Konfliktachse Mittlerer Westen und Westliche Welt ab). Mit ihrem letztjährigen, die SPEX-Jahresliste toppenden Album *Asiatisch*, veröffentlicht auf dem Londoner Imprint Hyperdub, hat sie es zum eigenen Subgenre Sino-Grime gebracht. Auch die weiteren Mitglieder von Future Brown haben einen Migrationshintergrund. Asma Maroof wurde im amerikanischen Maryland als Tochter von indischen Immigranten geboren, Pineda wuchs in Oklahoma als Sohn einer puerto-ricanischen Mutter und eines dominikanischen Vaters auf. Jamie Imanian-Friedman, Sohn einer iranischen Mutter und eines amerikanischen Vaters, ist in London und New York aufgewachsen.

Doch Fatima Al Qadiri stellt ziemlich ungehalten fest, dass die europäischen Journalisten sie langsam damit nerven, dem »Projekt einen Rassenaspekt« geben zu wollen. »Das liegt nicht in unserem Interesse«, fügt sie energisch hinzu. »Unser Name soll bitteschön nicht in gewisse Diskursschubladen gesteckt werden. Er hat nichts mit Rasse zu tun. Unser Projekt ist geradezu das Gegenteil, unsere Bemühung, uns nicht kategorisieren zu lassen, unsere Ideen nicht gefangen nehmen zu lassen.«

»Unser Name soll nicht in gewisse Diskursschubladen gesteckt werden. Er hat nichts mit Rasse zu tun.«

Fatima Al Qadiri

Also richten wir in diesem Sinne unsere Aufmerksamkeit lieber auf das Album *Future Brown*. Einen, wie es der andere Aspekt des Titels schon betont, durch und durch futuristischen Entwurf. Future Brown konstruieren ihren Sound als weitergedachten *Melting Pot* der Einflüsse. Ob englischer Dubstep, Grime, der Dancehall-Sound Jamaikas, südamerikanischer Reggaeton, afrikanischer Kuduro oder amerikanische Rap- und R'n'B-Musik, das alles findet auf *Future Brown* eng verflochten zueinander. Vorgetragen mit den lebhaft differenten Stimmen von Tink, Kelela, Shawnna, 3D Na'tee, Maluca, Riko Dan, Ian Isiah, Sicko Mobb, Tim Vocals, Timberlee, Johnny May

Cash, YB, King Rell, Roachee, Prince Rapid und Dirty Danger. Vorgegeben wurde ihnen dabei lediglich die Track-Struktur, von da an atmeten sie grenzenlose Freiheit, was man an der textlichen Vielseitigkeit auf *Future Brown* erkennen kann. In Songs wie »Room 302« und »Dangerzone« geht es, ganz R'n'B-typisch, um Beziehungsspiele, in »Talkin Bandz« und »Big Homie« um Business-Gepose, in »Wanna Party« um das Feiern – aber in »Asbestos« eben auch um Rassismus (wenn MC Firty Danger rappt, dass er es mit seiner Hautfarbe nie zu X-Factor schaffen wird). In »No Apology« steht Timberlee für feministische Positionen ein, und in »Vernáculo« klagt Maluca mit Selbstbewusstsein das Recht eines jeden auf seine eigene Identität und Stimme ein. Am Ende meiner Auflistung ruft Fatima Al Qadiri laut »Yeah« – und betont nochmals, dass es bei dem Album voll und ganz um die Protagonisten ging.

Die Vielzüngigkeit, mit der jene den Gesang vortragen – neben Englisch, Japanisch und Spanisch wird auch ganz viel in Dialekten gerappt und gesungen – macht einen Großteil der ansteckenden Energie aus, die *Future Brown* zu so einem großartigen Album werden lässt. Unterfüttert wird dies vom Kontrast, mit dem diese warm artikulierten und sprechenden Stimmen zum eiskalt sezierten Sound angelegt sind. Es herrscht auf dem Album – trotz der hohen Dichte an eingängigen Melodien und emotional aufgeladenen Synthesizerflächen – eine digitale Kälte vor, die einen auf dem Dancefloor frösteln lässt. Aber das sollte man ja mit Kenntnis ihrer Soloarbeiten auch schon kennen, merkt Imanian-Friedman an. »Wenn man, wie wir, rein digital arbeitet, dann hört sich das leicht untertemperiert an«, sagt Al Qadiri. »Wir benutzen wirklich absolut gar kein analoges Equipment. Gerade wenn man mit Stimmen arbeiten, merkt man diese Tendenz.«

Produziert wurde *Future Brown* bewusst gemeinsam im Studio in New York. »Die Erfahrung, die man teilt, ist natürlich eine ganz andere«, sagt Fatima Al Qadiri. »Es ist aufregend in einem Raum anwesend zu sein, während jemand produziert oder seine Texte einsingt. Wir alle haben viele Ideen, und die können logischerweise so leichter ausgetauscht werden, als wenn man sich nur E-Mails und einzelne Spuren schickt.« Zumal Future Brown sich vorgenommen hatten, ihre Komfortzone zu verlassen. »Jeder von uns hat seine regulären Muster und Abläufe. Aber in der Gruppe kann man diese nicht so leicht durchziehen. Es geht nicht darum, das eigene System zu fahren, sondern zusammen etwas Cooles zu produzieren, etwas, das wir so nie alleine hinbekommen könnten.«

Auf die abschließende Frage, ob sie ein bisschen Angst hätten, dass viele der Future-Brown-Zuschreibungen an der Person von Al Qadiri aufgehängt werden könnten, reagiert jene mit einer naiven Gegenfrage und einem guten Schlussrap. »Ist dem wirklich so? Nehmen die Leute das so wahr? Für mich lebt Future Brown von unserer Vierköpfigkeit und der daraus resultierenden Qualität. Wir alle haben Stärken und Schwächen, doch dadurch dass wir jeweils die drei anderen haben, gelingt es uns, die Schwächen zu negieren. Ich hätte dieses Album niemals ohne die anderen produzieren können. Nicht einmal annähernd.«

FUTURE BROWN
FUTURE BROWN
WARP / ROUGH TRADE

MO' MONEY
MO' PROBLEMS
LICHTER LEITTHEMA 2015: „GELD"
+ WERKSCHAU RHEIN-MAIN
LICHTER
FILMFEST
FRANKFURT
INTERNATIONAL
17.03.–22.03.
2015
6 TAGE
7 KINOS
50 FILME
15 LÄNDER
AUSZUG AUS DEM PROGRAMM:
„Carlo, Keep Swingin" (Elizabeth Ok)
„Hard Soil" (M.A. Littler)
„The Green Prince" (Nadav Schirman)
„The Farewell Party" (Tal Granit + Sharon Maymon)
„Femminielli" (Nino Pezzella)
„Hedi Schneider steckt fest" (Sonja Heiss)
„Der letzte Sommer der Reichen" (Peter Kern)
„A Blast" (Syllas Tzoumerkas)
„Queen Of Versailles" (Lauren Greenfield)
LICHTER ART AWARD
Videokunstpreis & Ausstellung
PREMIEREN, PARTYS, KONZERTE, DEBATTEN
Weitere Informationen unter
WWW.LICHTER-FILMFEST.DE
LICHTER
8. LICHTER
FILMFEST FRANKFURT
INTERNATIONAL

Thee Satisfaction & Tim Stüttgen

Loving The Alien

TEXT: Klaus Walter

Sie verehren Shakespeare und beschäftigen sich mit *Afrocentricity*, Weltall, Queerness, Science Fiction. Nein, eine typische HipHop-Band sind Theesatisfaction nicht. Aber eine wahnsinnig spannende und intelligente, die jener afrozentrischen Rap-Tradition entstammt, die von A Tribe Called Quest, De La Soul und anderen begründet wurde. Urvater dieses interdisziplinären Selbstverständnisses: der afroamerikanische Visionär des freien Jazz, Sun Ra – der wiederum eine tragende Rolle in einem posthum erscheinenden Buch des ehemaligen SPEX-Autors Tim Stüttgen einnimmt. Hier wie dort: Alienation.

Sun Ra, Oakland, 1972
Fotograf unbekannt, aus dem Buch *Full Time*, Corbett vs. Dempsey

Auf dem Cover von *Awe Naturale*, ihrem Debütalbum aus dem Jahr 2012, mit dem Theesatisfaction bekannt wurden – und gleich in der Shabazz-Palaces-Alt-Avant-Queer-HipHop-auf-Sub-Pop-Ecke landeten –, sieht man Stasia Irons und Catherine Harris-White im Profil. Im Halbschatten bis knapp unter die Brust, beide tragen Afro, beide tragen keine Kleider, *all natural*. Was war die Absicht? Wollten sie nackt – *natural* – posieren, ohne den *male gaze* zu bedienen, den heterosexuell geleiteten männlichen Blick? »Auf dem neuen Album sind wir ganz nackt, aber *it's not porn, it's art*«, sagt Irons im Klarstellungston, der wahrscheinlich unvermeidlich ist, wenn zwei Afroamerikanerinnen am Telefon mit einem deutschen Journalisten reden, und der gleich mal nach ihren Nacktfotos fragt.

It's not porn, it's art ist auch die Antwort auf die Frage nach dem *male gaze*, nämlich keine Antwort. Auf dem Cover von *Earthee*, dem neuen Album, sitzen die beiden Frauen nackt auf einem goldenen Thron, der mit ihnen ins Weltall schwebt, eine Schürze aus Perlen verdeckt nicht mal das Nötigste, *all natural* verlassen Theesatisfaction *Planet Earthee*. Das doppelte E verdanken sie übrigens der gemeinsamen Vorliebe für Shakespeare, im HipHop meist ein Alleinstellungsmerkmal. Im Video zur Single »Recognition« posieren Thee Satisfaction angezogen, den ernsten Blick frontal in die Kamera gerichtet wiederholen sie mantraartig: »Recognition, recognition, recognition«, klar, Anerkennung, *damn right I am somebody*. Nach und nach rücken immer mehr *all natural and beautiful black folks* ins Bild, alle den ernsten Blick

frontal in die Kamera gerichtet, fast alle in Schwarz-Weiß- und Grautönen gekleidet, fast alle mit *african* konnotierten Accessoires, Ketten, Ohrringe, Mützen, Körpermodifikationen. Gegen Ende schwärmt eine gesampelte Stimme von »supernatural everyday people«, dazu rückt eine Frau mit Häkelmütze ins Bild.

Diese Frau heißt Xenobia Bailey. Die 1955 in Seattle geborene Künstlerin ist mit ihren Häkelarbeiten bekannt geworden, viele haben *african*-konnotierte Motive. Baileys Häkelmützen kann man aus Spike-Lee-Filmen kennen. Oder aus der Werbung: Benetton, Absolut Vodka. Eine ihrer Installationen trägt den Titel: »Mothership 1: Sistah Paradise's Great Walls Of Fire Revival Tent«. Teile des »Recognition«-Videos wurden im Sun Ra Arkestra House in Philadelphia gedreht, zu dem Touristen keinen Zugang haben. In puncto Selbstinszenierung rangieren Theesatisfaction am oberen Ende auf der Skala der *supernatural everyday people,* dem entspricht der *super sophisticated* Sound von *Earthee*, zu dem auch Meshell Ndegeocello beigetragen hat. Die beiden Songs, auf denen Ndegeocello zu hören ist, lösen endlich das Ndegeocello-Versprechen ein, fast. Immerhin verzichtet sie auf ihre Bassgitarrenartistik. »Meshell hat uns über Twitter kontaktiert, sie mochte unsere Sachen«, sagt Irons. »Gibt es Gemeinsamkeiten? *Afrocentricity*? *Gender politics*?« – »Sie lebt offen queer.«

Afrocentricity, Weltall, Sun Ra, Mothership, Queerness, Science Fiction, Afrofuturismus – wie sich das so organisch, *almost natural,* verknüpft, fast wie ein Häkelmützchen, da liegt die Frage nah: Sind Afrofuturismus, *Afrocentricity* und Queerness Luxusinsignien, Distinktionsattitüden von Privilegierten? *It's not porn, it's art*, das zeigt zum einen den Kunstanspruch, aber zeigt es nicht zum anderen auch ein Naserümpfen ob der Porno-Connection im massenkompatiblen HipHop? »Ja, die *afrocentric* HipHop-Acts sind uns wichtig«, sagt Harris-White, »A Tribe Called Quest, Digable Planets.« Digable Planets, genau, die Neunziger-Fortsetzung des Jazz-affinen, afrozentrischen HipHop-Strangs, den in den Achtzigern neben A Tribe Called Quest vor allem die Jungle Brothers und De La Soul repräsentiert hatten. Eine Stimme der Digable Planets gehört Ishmael Butler, der heute, als (nicht queer markierte) Stimme von Shabazz Palaces, »Earthee« nobilitiert.

Wie definieren Theesatisfaction Afrofuturismus? Darüber möchten sie nicht mehr reden, sie werden immer damit in Verbindung gebracht und wollen lieber in der Gegenwart leben. Über Sun Ra hingegen reden sie. Irons: »Auf dem College habe ich *Space Is The Place* gesehen, der Film hat mich umgehauen, hat mir Horizonte eröffnet, *outside of the box,* da war ich 20.«

»Haben Sie Sun Ra als schwul oder queer wahrgenommen?« – Harris-White: »Ich habe mich *alien* gefühlt und mich darüber mit ihm identifiziert, wie mit David Bowie oder Grace Jones, auch über meine sexuelle *alienation*. Ich hatte gehört, er habe asexuell gelebt, aber ich muss nicht wissen, mit wem er Sex hatte, das ist seine Sache.« – »Kennen Sie im Zusammenhang mit Sun Ra den Begriff *quAre*?« – »Äh, nein.«

In seinem Essay *QuAre Studies, Or (Almost) Everything I Know About Queer I Learned From My Grandmother* verwendet der afroamerikanische Queertheoretiker J. Patrick Johnson den Begriff so, wie seine Großmutter ihn ausgesprochen hat, mit ihrem breiten Südstaatenakzent. Das groß geschriebene A steht für *blAck*. So soll *quAre* »in die unmarkiert weiße Fundierung queerer Theorien intervenieren«, schreibt Tim Stüttgen in seinem Buch *In A Qu*A*re Time And Place. Post-Slavery Temporalities, Blaxploitation, And Sun Ra's Afrofuturism Between Intersectionality And Heterogeneity.* Angesichts der ausgeprägten Homophobie im (afro)amerikanischen Jazz hatte jede Andeutung von *gay pride* die Überlebenschance eines Schneeballs in der Hölle, so Stüttgen. »Bei Sun Ra, dessen *alien drag* sich radikal der geschlechtlichen und menschlichen Normativität entzieht, verkompliziert sich die *QuAreness* noch mehr, wenn man seine angebliche Homosexualität mitdenkt.«

Nach seinem Tod 1993 wird öffentlich, dass Sun Ra schwul war, jedoch kaum sexuelle Kontakte hatte. Sein Biograf John Szwed verschweigt diese Tatsache, zitiert jedoch Sun Ras vielsagendes Credo: Sex habe ihn nie interessiert, das einzig Bedeutende auf der Welt sei die Musik, »a full compensation for any handicaps I have«.

Dass der afroamerikanische Visionär des freien Jazz seine Sexualität als Handicap bezeichnet und Zuflucht im *space* sucht, hat mit seiner Herkunft zu tun. Sun Ra kommt 1914 in Birmingham, Alabama zur Welt, »der vielleicht am schärfsten segregierten Stadt der Erde«, so sein Biograf. Hundert Jahre später wird der Name Sun Ra mehr denn je in queeren – oder quAren – Zusammenhängen gedroppt, er dient als Chiffre, als Geheimcode: *Loving The Alien* (Ein Bowie-Song und der Titel eines wegweisenden Kongresses an der Volksbühne 1997, über dem der Geist von Sun Ra schwebte).

»Ich habe mich mit Sun Ra identifiziert, auch über meine sexuelle *alienation*.«

Catherine Harris-White

Das Gefühl der Alienation verbindet Theesatisfaction mit Stüttgen via Sun Ra, bei allen Unterschieden, was Hautfarbe und biologisches Geschlecht angeht. Stüttgens Buch erscheint posthum, er hat sich 2013 das Leben genommen; in englischer Sprache: »Because of my then somewhat confused bisexuality and interest in crossdressing (next to obvious privileges as a white, middle-class boy with German citizenship), I never felt like I really belonged in a movement that seemed very dominated by sexism and homophobia. When I heard about homo-hop and other queer articulations in rap, such as the Deep Dick Collective or Jen-Ro, it seemed that I could connect what I learned from a matriarchal, feminist family structure with the impulses of the hip-hop world.«

Ich hätte gerne gewusst, was Tim Stüttgen über Theesatisfaction denkt, und umgekehrt. Beide verhandeln in ihren Arbeiten die Aporien der Rassialisierung, davon zeugt auch Harris-Whites Antwort auf die Frage nach Barack Obamas Postulat einer *post racial society*. »Eine interessante Idee, aber je mehr sie überpolitisiert wird, desto schwieriger wird es. *We live in one of the most racial times*.«

THEESATISFACTION
EARTHEE
SUB POP / CARGO

TIM STÜTTGEN
IN A QU*A*RE TIME AND PLACE
B BOOKS, 188 SEITEN

Gut: Vielleicht hatte ich zu viel Ouzo aus dem Drachenpenis getrunken. Eventuell ging es nun zu Ende, irgendwann ist jeder dran. Vielleicht war Wien auch einfach mein Kryptonit, das mich auch dieses Mal wieder derart verschwächlichte, dass ich mich nicht imstande sah, diese Taxifahrt aufrecht sitzend zuzubringen. Ich war auf dem Heimweg von einer Convention für Roboter, die Cocktails zubereiten, darunter auch besagter Pappmaché-Drachen, den man durch Kraulen und *dirty talk* zur Anis-Schnapsejakulation treiben konnte. Nun, warum nicht? Im Radio lief »Would I Lie To You« von Charles & Eddie. Liegen – eine Spitzenidee, dachte ich und stieß etwas Himbeerlikör auf.

Wobei ich hier dem möglicherweise entstehenden Eindruck widersprechen möchte, ich würde die ganze Zeit nur nachts betrunken mit dem Taxi umherfahren. Im Gegenteil benutze ich es oft auch tagsüber aus blanker Faulheit, oder wenn ich einen etwas kapriziösen Hund transportieren muss, der immer nach Skateboardfahrern, oft nach Radfahrern, gelegentlich nach Kleinkindern und seit neustem häufiger nach Menschen mit Krücken schnappt, was die Reise in öffentlichen Verkehrsmitteln leicht vorstellbar zu einer Fahrt der Scham und Schande macht.

Jedenfalls: Natürlich weiß ich, dass Charles & Eddie in ihrem Schleppdudelheuler nicht übers Liegen, sondern übers Lügen singen. Eh wurscht. Ich ließ meinen Oberkörper langsam seitwärts sinken und hatte gerade eine 45-Grad-Neigung erreicht, als der Taxifahrer mich selbst für Wiener Verhältnisse brüsk anwies, mich jetzt bitteschön wieder gescheit hinzusetzen. Nur eine kleine Perle in der Kette der Demütigungen, die dieser Tag mir bereits beschert hatte – kein Vergleich zu dem Tanzmattenfiasko auf der Robocock-Messe, wo man sich an einem Stand *dance-mat*-gesteuert einen Drink nach eigenem Zusammenstellungspläsier ertanzen konnte.

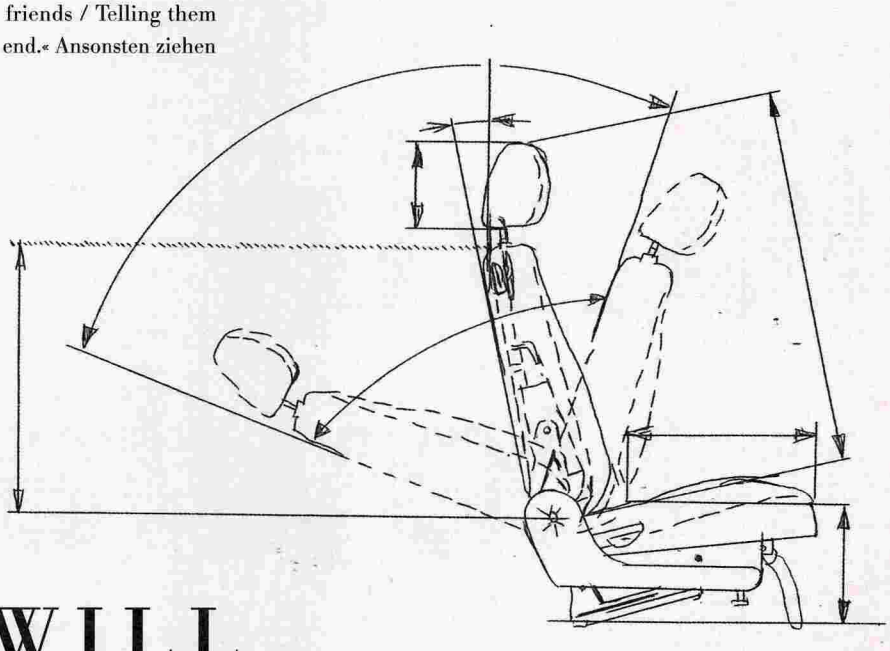
Ich hätte jetzt gerne »Romy« von Messer gehört, das schöne Lied mit dem schönen Anfang. »Auf der Rückbank eines Taxis lag sie so allein …« Mein Fußknöchel pochte im Stiefel, weil ich mir auf dem halb glitschigen, halb klebpappigen Boden der Conventionräumlichkeiten eine Verknacksung zugezogen hatte. Ich lagerte mein Bein quer über den Sitz. »Liegen Sie schon wieder?«, barscht der Fahrer. »Ähemnee«, lüge ich. Verstehe nicht, warum es so irre viele Lieder übers Lügen und nur so wenige übers Liegen gibt. Joel Plaskett bringt beides ganz hübsch zusammen: »Lying on a beach in the sun / Lying to my family and friends / Telling them that I have begun / Trying to find the means to an end.« Ansonsten ziehen die Liegelieder zahlenmäßig deutlich den Kürzeren (wenn man mal all diejenigen abzieht, in denen irgendwer in irgendjemandes Armen liegt und die Körperhaltung nur Mittel zum Schmusezweck ist).

In den paar übrig gebliebenen Liegeliedern ist die horizontale Köperlage dann meistens auch noch Zeichen von Schwäche, Niederlage, Seelengraus. »As hard as you might try, you cannot let me down / 'Cause I'm already lying on the ground«, heiß es bei A. C. Croce. In »Lying On The Floor« von Passionworks sucht man sich dafür auch noch die denkbar seelengrausigste Lagerstätte aus: den Klofußboden.

Ich finde es schade und unverständlich, dass dem zweckfreien Liegen – also jetzt nicht Schlafen, nicht Rummachen, nicht ohnmächtig sein und sich auch nicht vor Blitz, Kugelhagel oder Tieren mit scharfen Zähnen, aber sehr langen Beinen und ultrakurzen Hälsen schützen wollen – so wenig Songs gewidmet sind. Es ist doch das Allerbeste! Kurz hatte ich damals gehofft, mit dem Erfinder des Songtitels »Lying Is The Most Fun A Girl Can Have Without Taking Her Clothes Off« von Panic At The Disco hätte mich endlich mal wer verstanden (und sei es nur ein kajalverschmiertes Glätteisenfrisur-Bürschchen). Aber nein. Dabei erlebt man die besten Momente mit Kleidern an tatsächlich im zweckfreien Liegen. Wenige wissen, dass man Menschen viel besser an einem zusammen unverlegen verlegenen Tag kennenlernen kann als bei zehn Ausflügen in den Kletterpark.

Die Liegelyrics, die ich am häufigsten im Ohr habe, sind übrigens »I'm cold and I am shamed / Lying naked on the floor«, natürlich aus »Torn« von Natalie Imbruglia. Ich summe sie immer dann in meinem Kopf, wenn ich zum Friseur gehe und unterwegs versuche, altersangemessene Umschreibungsalternativen für den etwas kindischen Umstand zu finden, dass ich gerne den Schnitt der Imbruglia in diesem Video hätte.

Eine hochinteressante Sonderform des Liegens haben Superchunk in ihrem Liedtitel »Lying In State« aufgegriffen – das Aufgebahrtsein. Angeblich hat Thomas Bernhard das gerne gespielt und ließ sich mit Kerzenflankierung festlich im Wohnzimmer hinpolstern. Zu Lebzeiten, natürlich. Die erfreulichste Lüge, die im Liegen möglich ist.



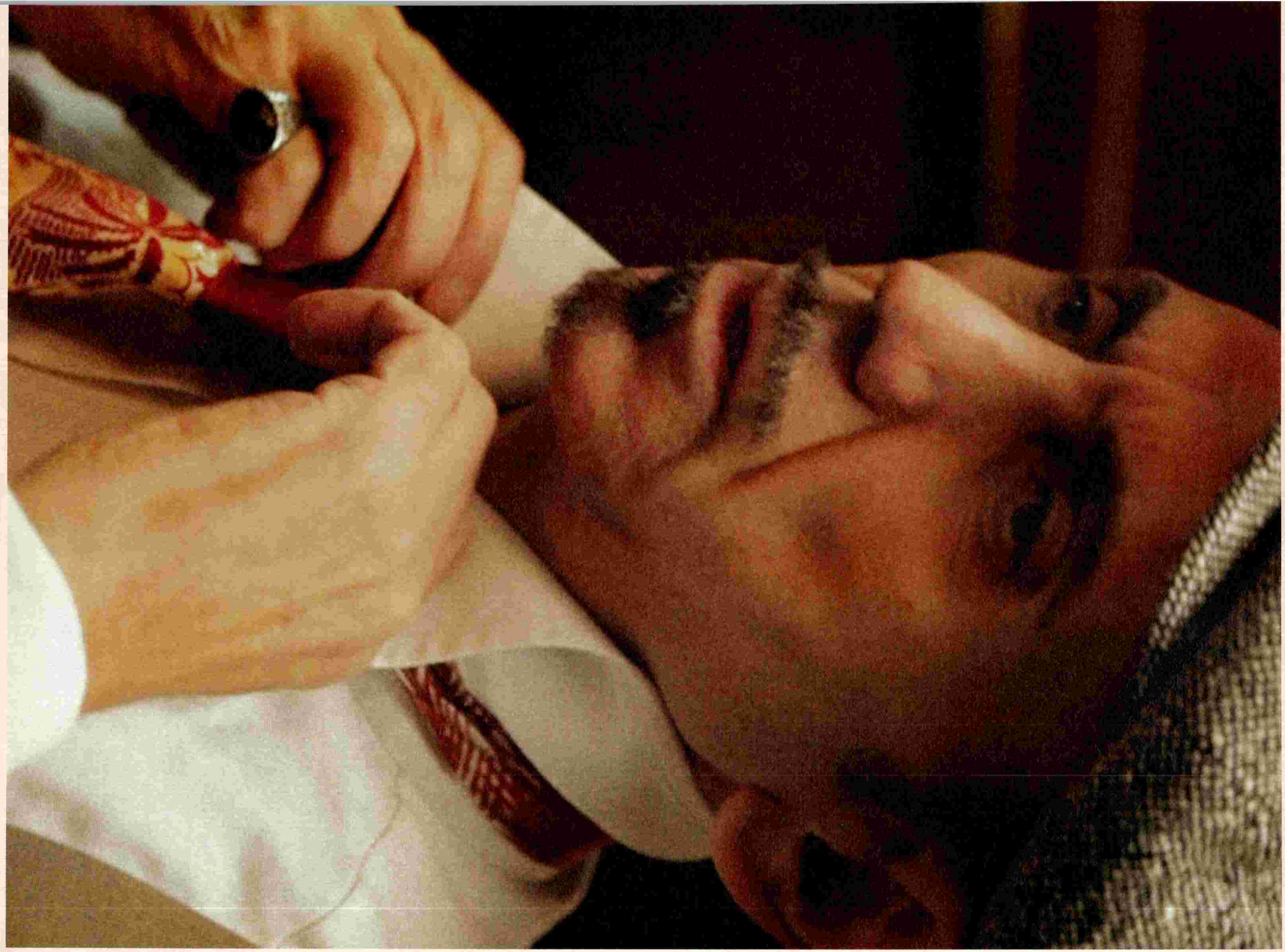
TEXT: Anja Rütze
ILLUSTRATION: Patrick Klose

LIEGEN WILL GELERNT SEIN

»Die Mods waren regressiv und langweilig«

Kevin Rowland

TEXT & MUSIKAUSWAHL: Martin Hossbach



Kevin Rowland ist Sänger der Dexys, die im Jahr 1982 noch unter dem Namen Dexys Midnight Runners mit »Come On Eileen« ihren bis heute größten Erfolg feierten. Rowlands Musik enthielt von Anfang an Elemente traditioneller irischer Folklore, gleichzeitig spielte seine Band aufgeheizten, weißen Soul. Nach dem dritten Album löste der exzentrische Rowland die Band Mitte der Achtziger auf und verfolgte eine interessante, wenn auch kommerziell desaströs verlaufende Solokarriere. Das vierte Dexys-Album erschien ganze 27 Jahre später und war der Anlass für die Aufnahme der nun erschienenen Liveplatte *Nowhere Is Home*.

SEAMUS ENNIS
»A LITTLE BENCH OF RUSHES«
VOM ALBUM *THE BONNY BUNCH OF ROSES* (1958)

Das ist Seamus Ennis, ein irischer Dudelsackspieler, Sänger und Sammler von traditionellem Liedgut.

Ganz genau. Können Sie mir erzählen, wie Sie auf die Idee kamen, Elemente traditioneller irischer Folk-Musik in ihre Kompositionen für Dexys Midnight Runners einzubinden? Ihre Eltern waren irischer Abstammung, richtig?
Es gab damals große Probleme. In Nordirland. Iren waren in England nicht besonders willkommen, ganz zu schweigen von irischer Kultur. Irische Musik wurde in England nicht im Radio gespielt. Ich nenne Ihnen mal ein Beispiel dafür, wie hart die Zeiten waren: Als »Come On Eileen« 1982 veröffentlicht wurde, ich wohnte in Birmingham in den englischen West Midlands, lief der Song auf dem lokalen Indie-Radiosender BRMB, der heute Free Radio Birmingham heißt. Als der Song zum Ende kam, sagte der DJ: »Ich möchte mich entschuldigen, wenn dieses Stück bei den Angehörigen der Opfer des gestrigen IRA-Bombenanschlags Unmut ausgelöst hat.« So waren die Zeiten.

Hörten Ihre Eltern traditionelle irische Musik?
Mein Vater spielte uns Kindern bewusst keine irische Musik vor, da er uns vor dem Nordirland-Konflikt und den damit verbundenen Streitereien und lebensbedrohlichen Kämpfen bewahren wollte. Ich arbeitete dann auf dem ersten Dexys-Album Elemente irischer Volksmusik in meine Musik ein, das war mein politisches Statement, durch die Hintertür vorgebracht, unter dem Radar raus.

Dazu passt, dass Sie ein besonderes Foto für das Cover von *Searching For The Young Soul Rebels* auswählten.
Ein katholischer irischer Junge, mit all seinen Habseligkeiten auf der Straße – ein Foto, das im August 1971 aufgenommen wurde, als das britische Militär im Rahmen der sogenannten Operation Demetrius massenhaft Festnahmen vornahm und vermeintliche IRA-Mitglieder ohne Gerichtsprozesse einsperrte. Niemand in England wollte damals mit Irland und Berichten über die Gräueltaten der britischen Armee konfrontiert werden, also versuchte ich, heimlich bestimmte Aussagen auf musikalische Art und Weise zu machen.

THE KILLJOYS
»JOHNNY WON'T GET TO HEAVEN«
VON DER SINGLE »JOHNNY WON'T GET TO HEAVEN« (1977)

Meine zweite Band – danach gründete ich Dexys Midnight Runners.

Die Killjoys kann man als Punk-Band bezeichnen, nicht? Kurze Zeit später wiederum spielten Sie mit Dexys Midnight Runners eine ganz andere Musik: Pop.
Nun, ich finde dieser Song, den wir gerade hören, ist sehr »Pop«. Ich kann mich ehrlich gesagt nicht erinnern, warum ich auf einmal andere Musik machen wollte. Fast 40 Jahre sind seitdem vergangen. Ich kann mich höchstens an das erinnern, was in den letzten Monaten passiert ist. Was ich noch weiß, ist, dass ich eine Soul-Band gründen wollte und das Gefühl hatte, mit den Killjoys in einer Sackgasse gelandet zu sein. Fragen Sie einen Fan, der sich damals diese Killjoys-Single gekauft hat, warum sie ihm gefallen hat. Ich kann dazu wirklich nichts mehr sagen.

CHAIRMEN OF THE BOARD
»GIVE ME JUST A LITTLE MORE TIME«
VOM ALBUM *CHAIRMEN OF THE BOARD* (1970)

Großartig.

Diese interessante Mischung aus Weinen und Schreien, die wir hier von General Johnson, dem Sänger von Chairmen Of The Board, hören, hat Sie als junger Mann sehr beeindruckt.
Allerdings. Aber ich muss unbedingt auch so jemanden wie Bryan Ferry nennen – die ersten fünf Roxy-Music-Alben gehören mit zum Besten, was ich kenne.

Haben Sie schon als Kind gerne gesungen?
Ja. Den ganzen Tag. Die ganze Familie hat gesungen. Als ich dann in die Pubertät kam, habe ich damit natürlich sofort aufgehört.

FREDDIE GORMAN

»THE DAY WILL COME«

VON DER SINGLE »THE DAY WILL COME« (1961)

Jahrelang dachte ich, dass der Begriff »Northern Soul« sich auf die Soul-Musik aus Nordamerika, auf die Veröffentlichungen des in Detroit beheimateten Labels Tamla Motown bezog.
Lustig!

Gemeint ist aber die hauptsächlich in Nordengland auftretende Mod-Bewegung, die in den späten Sechzigern und frühen Siebzigern zu raren Soul-Singles aus Detroit tanzte. Fanden Sie diese Szene anziehend?
Keineswegs! Ich mochte das überhaupt nicht! Ich empfand die Mods, als regressiv und langweilig. Mann, waren die spießig! In den frühen Siebzigern beschäftigte ich mich mit Funk. Ich hörte nichts anderes. Natürlich höre ich mir heute typische Northern-Soul-Stücke an. Gormans Song, den wir hier gerade hören, ist natürlich grandios, obwohl vielleicht einen Tick zu alt, um damals auf den Partys gespielt worden zu sein – man konzentrierte sich hier eher auf Songs, die Mitte der Sechziger erschienen waren. Ich wollte damit überhaupt nichts zu tun haben. Es gab so viel gute Musik, die gerade neu rauskam – James Brown, Curtis Mayfield, War –, warum sollte ich mich da mit Oldies aus den Sechzigern beschäftigen? Ich fand auch den Look ziemlich bescheuert. Diese Anzüge …

DEXYS MIDNIGHT RUNNERS

»DANCE STANCE«

VON DER SINGLE »DANCE STANCE« (1979)

Unsere erste Single.

Nicht jeder kennt die Geschichte hinter Ihrem damaligen Bandnamen.
Aber ich kann sie nicht mehr erzählen. Das ist doch schon wieder so lange her …

Dann mache ich das kurz. »Dexedrine« war der Markenname eines Medikaments, das die Substanz Amphetamin enthält – mit der man besonders lange tanzen konnte. Und als »midnight runners« bezeichneten Sie die Tänzer, die, nun ja, die ganze Nacht durchtanzten.
So kann man es sagen.

UB40

»TYLER«

VOM ALBUM *SIGNING OFF* (1980)

Sie gründeten die Dexys in Birmingham.
Eine Stadt, aus der auch UB40 stammen, das stimmt. Aber wir wollten niemals Teil der Birmingham-Szene sein.

Warum nicht?
Wir wollten aus dem Nirgendwo stammen. Die Stadt, aus der wir kamen, hatte nichts, aber auch gar nichts mit uns zu tun. Wir hätten überall herkommen können. Nur eines von insgesamt acht Bandmitgliedern stammte aus Birmingham. Der Ort, an dem wir musizierten, sollte nichts mit der Musik zu tun haben, die wir machten, sich nicht in ihr abbilden. Das hätten wir als extrem langweilig und auch als dumm empfunden.

UB40 ist der Name des Formulars Nummer 40, in das man damals in England seine persönliche Daten eintragen musste, wenn man Arbeitslosengeld, *unemployment benefit*, beantragen wollte. Ein politisch aufgeladener Bandname also.
Schön und gut! Aber wenn Sie, so wie alle Dexys damals, tatsächlich arbeitslos waren, in meinem Fall immerhin zwei Jahre lang, und es überhaupt keine Arbeitsplätze gab, dann war das schon ein ziemlicher Schlag ins Gesicht – eine Band so zu nennen. Furchtbar. Überhaupt nicht inspirierend! Unromantisch!

Möglicherweise finde ich den Namen nur interessant, weil ich, wie man in England sagen würde, aus der *middle class* stamme.
Ich wollte das nicht gleich sagen, aber genau so ist das doch! Ich kann mir gut vorstellen, dass auch die englische Mittelschicht den Namen als witzig oder politisch oder ironisch oder aufregend empfand. Ich fand den Namen einfach nur bescheuert. Die Band wiederum? Die war gut.

MFSB

»TSOP (THE SOUND OF PHILADELPHIA)«

VON DER SINGLE »TSOP (THE SOUND OF PHILADELPHIA)« (1973)

Wir coverten diesen Song 1982, auf der B-Seite von »Jackie Wilson Said (I'm In Heaven When You Smile)«.

Wie muss ein Song beschaffen sein, damit Sie ihn covern wollen? Es gibt von Ihnen diverse Interpretationen fremder Kompositionen, mir fallen da Versionen von Stücken von Otis Redding, Van Morrison oder Bruce Springsteen ein.
Wenn ich das nur beantworten könnte. Meine Intuition sagt es mir. Das Original muss den »X-Factor« haben. Und wie man den nun genau benennen soll? Gute Frage! Lassen Sie uns noch ein wenig weiter das Original hören … fantastisch. So gut! Das war damals absolut modern, neu, zeitgenössisch und frisch, Musik zur Zeit, und hatte nun wirklich gar nichts mit Northern Soul zu tun. Disco, das Genre, war extrem aufregend. Diese Beats, dazu diese unglaublichen Streicherarrangements: radikal!

Wie haben Sie sich damals über aktuelle Musik informiert?
Ich war immer sehr informiert und las sämtliche Musikzeitschriften, die ich bekommen konnte.

Als Arbeitsloser war es sicherlich nicht immer einfach, neue Schallplatten zu kaufen, oder?
Dafür war immer Geld da.

DAFT PUNK

»GET LUCKY«

VOM ALBUM *RANDOM ACCESS MEMORIES* (2013)

Unglaublich.

Sie kennen das Stück sicherlich, oder?
Klar, ich habe es schon oft gehört. War das ein großer Hit?

So könnte man es ausdrücken, ja. Ein Welthit.
Wirklich? Das freut mich. Ich drehe es mal lauter … brillant!

Der Gitarrist ist Nile Rodgers.
Ist er, ja? Ein Sample?

Nein, Daft Punk haben mit ihm tatsächlich zusammengearbeitet.
Wow! Ich würde das Stück gerne noch ein wenig weiter hören. Ist das toll!

Es freut mich, dass Ihnen das Stück gefällt.
Ich bin schwer verliebt! Der Groove, die Melodie, ich kann mich kaum beherrschen!

Ist Ihnen dieser Song nicht zu »retro«?
Doch, dieser Song ist natürlich sehr »retro«. Aber, und ich muss hier an die große Amy Winehouse denken, das Stück ist eben nicht nur »retro«, sondern gleichzeitig sehr modern, gerade auch wegen des Texts und der Art zu singen. Und natürlich haben Daft Punk ein sehr starkes visuelles Auftreten, was mich schon lange interessiert.

Sie waren immer sehr darauf bedacht, für jedes Album einen neuen Look zu kreieren.
Im Pop ist das Aussehen, die Präsentation, genauso wichtig wie die Musik. Als ich aufwuchs, sah fast jede Band fantastisch aus. Soulsänger sahen immer grandios aus, Roxy Music ebenso.

Wo haben Sie Ihre »Looks« gefunden?
In Bibliotheken, Filmen, Modezeitschriften und Second-Hand-Läden. Die Hälfte meiner Zeit brachte ich damit zu – auch junge Designer in Birmingham arbeiteten mit uns zusammen und schneiderten Klamotten für uns, die niemand anders je getragen hatte.

Ihr Bart, den man auch auf dem Cover des neuen Dexys-Albums bewundern kann: Woher stammt die Inspiration dafür?
Aus Lateinamerika – in den Vierziger- und Fünfzigerjahren hat man die Bärte dort so getragen. Wobei, wenn ich jetzt richtig darüber nachdenke: Das war damals die Inspiration, ich trug diese Variante vor einigen Jahren schon mal. Dieses Mal hat mich *The Artist* inspiriert, dieser französische Stummfilm, der vor ein paar Jahren den Oscar gewann. Der Film spielt in den späten Zwanzigerjahren, in einer Szene trägt der Hauptdarsteller Jean Dujardin einen großartigen Bart, da er einen Musketier darstellen muss.

FRANZ SCHUBERT, INTERPRETIERT VON DIETRICH FISCHER-DIESKAU UND GERALD MOORE

»DIE FORELLE«

VOM ALBUM *SCHUBERT: LIEDER* (1969)

Huch!

Kennen Sie sich mit klassischer Musik aus?
Leider nicht. Mein Bruder John kennt sich sehr gut damit aus, ich habe eigentlich kaum Ahnung von dieser alten Musik, einfach, weil ich mich bisher extrem selten klassischer Musik ausgesetzt habe. Die Titelmelodie von Martin Scorseses *Raging Bull*, die gefällt mir. Von wem stammt das Stück?

Pietro Mascagni. Scorsese verwendete das »Intermezzo« aus der Oper *Cavalleria Rusticana*. Was denken Sie, wenn Sie solch ein altes, deutsches Kunstlied hören? Es ist fast zweihundert Jahre alt.
Ich denke: »Das klingt aber sehr deutsch!« Lassen Sie mich weiterhören … hm, also, wenn ich das sagen darf: Die Klavierbegleitung ist mir zu aufgeregt. Ich würde da einige Noten weglassen, die ich als überflüssig empfinde, und es sowieso viel langsamer spielen. Aber solch ein Kommentar würde Schubert wohl kaum kratzen. Er ist ja schließlich Schubert!

DEXYS

»INCAPABLE OF LOVE«

VOM ALBUM *NOWHERE IS HOME* (2014)

Unser erstes Live-Album, meine neue Platte, mir der kenne ich mich wiederum sehr gut aus.

Ist es nicht Ihr zweites Live-Album?
Mitte der Neunziger veröffentlichte die BBC ein furchtbares Live-Album, das ich nicht als offizielle Veröffentlichung zähle. Bitte fragen Sie nicht weiter – es ist furchtbar, Dreck. Nun ergab es sich, dass wir einige der Konzerte, die wir im April 2013 im Duke Of York's Theatre im Londoner West End gaben, filmen konnten. Und natürlich nahmen wir den Ton mit auf. Beim Abhören der Aufnahmen hatte ich sofort die Idee, daraus ein Live-Album zu machen. Es ist eine sehr schöne Veröffentlichung geworden: ein Film, die Musik, eine Dokumentation über die Geschichte der Band. Ich bin zufrieden.

Gibt es Live-Alben anderer Künstler, die für Sie ein Maßstab sind?
It's Too Late To Stop Now von Van Morrison aus dem Jahr 1974, besser geht es nicht. Das ist nicht nur das beste Live-Album überhaupt, sondern ganz einfach eines der besten Alben aller Zeiten.

Was macht es so gut?
Es ist unglaublich intim, und: Van Morrison entwickelte seine Songs auf der Bühne weiter. Es entstehen also neue, bis dato ungehörte Werke. So sollte jeder Künstler auf der Bühne arbeiten. So wird es gemacht!

DEXYS
NOWHERE IS HOME
ABSOLUTE / ROUGH TRADE

POP KULTUR

»Die Welt ist schön und Berlin am schönsten.«

Aus *Otis* von Jochen Distelmeyer

92 Literatur: Jochen Distelmeyer
96 Michel Houllebecq
98 Film: Bilder, die die Welt bewegten
100 *Als wir träumten*

JOCHEN DISTELMEYER

Hiobs Botschaft

TEXT: Thomas Vorreyer ILLUSTRATION: Patrick Klose

Mit *Otis* legt der Blumfeld-Sänger und -Texter Jochen Distelmeyer seinen ersten Roman vor. Das Buch führt vom Rücktritt Christian Wulffs über Homers *Odyssee*, von Berlin-Mitte zu Protagonisten der Frankfurter Hochfinanz, vom klassischen Berlin- und Liebesroman zu einer songähnlichen Aufarbeitung aktueller Themen wie NSU und NSA, Lampedusa und Neoliberalismus.

Warum schreiben, warum handeln, wenn alles schon mal dagewesen ist? An den NATO-Militärakademien gehört *Der Peloponnesische Krieg* 2.400 Jahre nach seinem Ende noch heute zum Lehrstoff. Der Athener Kriegsteilnehmer Thukydides hatte damit einst die Geschichtsschreibung begründet und ein hochgradig komplexes, historisches Ereignis beschrieben und eingeordnet, das im Ersten Weltkrieg einen erschreckend ähnlichen Widergänger finden sollte. Aber auch ein kleiner Österreicher war nur wenige Jahrzehnte später nicht fähig, aus den Fehlern eines noch kleineren Franzosen zu lernen.

Wir handeln, weil wir nicht lernen wollen und weil es eben kein mythisches Ende der Geschichte gibt. Und wir lieben, weil es uns das Kino so vorlebt, würde Woody Allen wohl ergänzen. Der historien- und klischeevernarrte Regisseur hat zuletzt mehrere Filme einzelnen europäischen Großstädten gewidmet, nur nicht Berlin. »Man denkt bei der Stadt nicht unbedingt an zwei Liebende, die sich begegnen«, erklärte er.

Jochen Distelmeyer sieht das anders. »Der Himmel leuchtete über ihm, und beim Anblick der strahlenden Weite erfüllte ihn wieder jenes Gefühl tiefer Dankbarkeit und Freude, wie er es bei seiner Ankunft hier vor einigen Jahren zum ersten Mal erlebt hatte. Die Welt ist schön und Berlin am schönsten.« Die zitierten Sätze stammen aus *Otis*, Distelmeyers Romandebüt. Nach dem musikalischen Alleingang nun also auch der literarische. Es ist »ein Unterhaltungs-, genauer: Liebesroman«, sagt er im Gespräch.

Distelmeyer hat sein Buch am 17. Februar 2012 verankert, dem Tag des Rücktritts von Ex-Bundespräsident Christian Wulff. Seine Hauptfigur ist der Schriftsteller Tristan Funke, der nach dem traumatischen Ende einer Beziehung an die Spree flieht. Autor und Protagonist eint, dass sie aus Hamburg in die deutsche Hauptstadt gezogen sind, in Bann gezogen von einem alten Text, Homers *Odyssee*.

»Nach *Heavy* und Stücken wie ›Hiob‹ sowie meinem Umzug nach Berlin kam dieser Stoff zu mir«, sagt Distelmeyer. »Ursprünglich wollte ich meine Beschäftigung mit dem Mythos in meine nächste Platte einfließen lassen und hatte bereits an Musik und Texten gearbeitet. Aber die Arbeit uferte aus und wurde zu umfangreich für Songs.« Ein Spaziergang bringt Hilfe, den Musiker überfallen plötzlich die ersten fünf Seiten seines späteren Romans, den er eigentlich nie vorgehabt hatte zu schreiben.

Nicht zu Unrecht hält Distelmeyer die weithin bekannten Irrfahrten des Odysseus für einen »paradigmatischen Text für die letzten fünf, zehn Jahre: Kriegsheimkehrer, Flüchtlingspolitik, Erneuerung von Militärtechnologie, Gewaltfragen, Geschlechterverhältnisse und so weiter« – schon Homer hatte sich gewissermaßen mit Fragestellungen auseinandergesetzt, die im Zusammenhang mit IS, Lampedusa, Drohnenkrieg & Co. wieder hochaktuell erscheinen. Auch Tristan Funke ist fasziniert von derlei Überlegungen und versucht, die *Odyssee* für sein Buchprojekt in ein postmodernes Gewand zu kleiden. Im Roman im Roman heißt Odysseus Otis Weber und ist ein Programmierer auf der Flucht, angelehnt an den realen Kriminalfall des Philosophie- und Informatikstudenten Bastian P., der *saugstube.to* und *kino.to* programmierte. Und knüpfen nicht die Filesharing-Plattformen die Verbindungen zu den großen Erzählungen unserer Zeit, den Serien, so wie in der *Odyssee* Penelope endlos am Totentuch des Laertes webt?

Historie und *history* verstärken sich. Mit einer Vielschichtigkeit, um die ihn Verschwörungstheoretiker beneiden dürften, zieht Distelmeyer die Fäden von einem Knotenpunkt in die unterschiedlichsten Richtungen. Otis Weber etwa ist eine Leerstelle, unfertig wie *Das Loch*, ein absurdes Theaterstück, das Distelmeyer geschrieben und in den Roman eingebaut hat. Weiterhin: »Otis hieß die Marke der Fahrstühle, die auch durch das World Trade Center gingen. Dann Otis Redding, Sänger des nicht überwundenen Trennungsschmerzes. Und natürlich Johnny Otis, Sohn griechischer Einwanderer. Das war wie eine Einladung, die ich angenommen habe.«

Überhaupt, die Namen in diesem Buch: Cornelius Wegener! Ole Seelmann! Ellen van Dyke! Wie ein Klingelzug im Prenzlauer Berg. Wegener ist Tristans Onkel, reicher Rechtsanwalt und sein Gläubiger. In Berlin überlässt er Tochter und Abiturientin Juliane spontan der Obhut ihres Cousins. Seelmann ist Tristans bester Freund, Musiker, und nach Affäre und Ehekrise wieder lauwarm liebender Ehemann der Künstlerin van Dyke. Doch die beiden ziehen demnächst weg, und auf ihrer großen Abschiedsparty, auf die die ganze Romanhandlung zuläuft, trifft der traumwandlerische Tristan gleich auf mehrere alte und aktuelle Liebschaften, einschließlich seiner ehemaligen großen Liebe.

Otis ist sehr Berlin. Seine Protagonisten sind alle nur ein bisschen kaputt, gleichermaßen zufrieden und zweifelnd.

Otis ist sehr Berlin. Seine Protagonisten sind alle nur ein bisschen kaputt, gleichermaßen zufrieden und zweifelnd, überwiegend arrangiert. So etwas hat man schon oft gelesen. Distelmeyer hebt sich aber durch seine positiv-freundliche Besetzung der Stadt ab.

Als James Joyce mit *Ulysses* die *Odyssee* deutlich pedantischer in seine Gegenwart überführte, hatte er den Anspruch, Dublin derart umfassend darzustellen, dass man die Stadt notfalls nach dem Buch wieder hätte aufbauen können. Davon ist Distelmeyer weit entfernt. Lieber will er die individualisierte neoliberale Gesellschaft als Gefühl einfangen – dem Buch ist Margaret Thatchers Zitat von der Nichtexistenz einer Gesellschaft vorangestellt – und füllt seinen Roman mit Exkursen zu unterschiedlichsten Themen.

Schon mit der Apfelsortenaufreihungsorgie im Song »Der Apfelmann« bewies der Autor, dass zu diesem Zweck so ziemlich jede Metapher denkbar ist. *Otis* ist durchsetzt von zahlreichen kleinen Inseln, im Prinzip von Songs, wenn man so will. Mal geht es seitenlang um die Geschichte des Berliner Tierparks, mal um den Dart-Großmeister Phil Taylor oder um die Biografie des türkischstämmigen Busfahrers Yilmaz, der im weiteren Verlauf des Romans kaum noch eine Rolle spielt.

Dem von Odysseus geblendeten Zyklopen Polyphem stellt Distelmeyer andernorts den Suizid Hannelore Kohls gegenüber, der lichtallergischen Ehefrau des »Riesen von Oggersheim«. Der ewige Kohl, an dem sich Distelmeyers Generation, nachhaltig traumatisiert, bis heute abarbeitet. Im Buch wird die einsetzende Veränderung

des Deutschlandbildes unter seiner Ägide mit einer Ausführung zur Kontroverse um das Berliner Holocaust-Mahnmal verknüpft. All das ist sehr nüchtern formuliert und offenbart seine politische Stoßrichtung nur in der Schärfe der *Odyssee*-Verknotung und Tristans Vorschlag, die für das Mahnmal aufgewendeten Gelder doch lieber für die Finanzierung von KZ-Gedenkstätten zu nutzen. Eine ausführliche, sich angesichts der Figur Otis Weber anbietende Auseinandersetzung mit der Digitalisierung und Freiheitsrechten schneidet der Autor leider nur kurz an.

Jochen Distelmeyer, der Schriftsteller, schreibt sehr subtil und nicht immer konsequent. Man merkt, dass da eben kein Blatt Papier auf dem Tisch lag, das fragte: »Wie geht es dir?«, sondern im Prinzip tatsächlich ein neues Lied in ihm erklang – die ersten 120 Seiten will Distelmeyer als Sprechgesang in seinem Kopf entwickelt haben. Seine fortwährenden, der Geschichte aber nicht komplett nachgehenden *Odyssee*-Anspielungen verlieren sich in dem Netz aus tatsächlichen Überlegungen zur homerschen Erzählung, klar erkennbaren Spiegelungen und arg feinen, wie lapidar eingestreuten Verweisen, unter die sich allerdings auch andere literarische und mythische Motive mischen.

Der klugen Konstruktion des Textes – wie seine besten Songtexte angenehm sparsam von Stellen klarer Schönheit durchsetzt – steht zudem die bisweilen kühle Leidenschaftslosigkeit seiner Figuren entgegen, von denen sich allein der ewig dozierende, alles wortgewaltig verbindende Dichter Reimar Wellenbrink abhebt. Er erinnert an Distelmeyer höchstselbst, wenn dieser in Interviews oder Gesprächen von Sexualmoral, *Charlie Hebdo*, Opferkulten und *Homeland* zu Anders Breivik gelangt. Diesen Elan und, ja, die Liebe vermisst man an manchen Stellen, am meisten dann, wenn die Verbindungen zwischen den Exkursen und dem Hauptstrang kaum vertieft werden und Tristan in der Geschichte wie Odysseus im Meer treibt.

»Das Buch ist darauf ausgelegt, mehrmals gelesen zu werden, wie ein Album auch mehrmals gehört wird«, sagt Distelmeyer, »da bin ich ganz Musiker.« Enttäuscht von *Verbotene Früchte* und dem vorläufigen Blumfeld-Abschied tippte Rainald Goetz dereinst in sein Internettagebuch: »Jochen Distelmeyer wird sein Leben lang als Musikant auftreten.« Keine Worte, keine Sehnsüchte, keinen Zorn habe er mehr. Doch schon mit *Heavy* hatte der Kritisierte den reinen Funktionsbegriff weit von sich gewiesen, und auch als Schriftsteller kann er nicht anders. *Otis* klingt gut, der große Hit ist es aber noch nicht.

JOCHEN DISTELMEYER
OTIS
ROWOHLT, 288 SEITEN

Michel Houellebecq
Historische Hallräume

Der vermeintliche Skandalroman *Unterwerfung* ist die erste literarische Sensation des Jahres.

TEXT: Eva Behrendt ILLUSTRATION: Patrick Klose

Nachdem Michel Houellebecqs Roman *Unterwerfung* in Frankreich schon vor seinem Erscheinen als islamophobieschürender Skandal galt, nachdem auch die deutsche Literaturkritik schon Wochen vor dem Publikationstermin gierig mit den Hufen scharrte, nachdem eben jener Erscheinungstag in Frankreich tragisch-idiotisch zusammenfiel mit dem dschihadistischen Attentat auf die Pariser Satirezeitschrift *Charlie Hebdo* und Houellebecq dabei einen Freund verlor, nachdem der Autor alle Werbeauftritte für sein mittlerweile in Deutschland gefeiertes Buch abgesagt hatte und nur in Köln eine Ausnahme machte, nachdem er dort etliche Interviews gegeben und sogar bereitwillig für Selfies mit Journalistinnen posiert hatte – nachdem also, kurzum, mit Houellebecqs Islamisierungsfantasie so ziemlich jede erdenkliche Sau durchs Pressedorf getrieben worden ist, steht jetzt endgültig fest:guter Mann, großartiges Buch.

Damit war nicht unbedingt zu rechnen. 2014, als vom neuen Roman noch keine Rede war, kursierten eine Reihe bedenklicher Fotos und Videofilme im Netz, die Frankreichs bekanntesten Dichter im Zustand der Verwahrlosung und ja, des fortgeschrittenen Verfalls zeigten: Zu diesem augenscheinlich von einem ganz und gar unvernünftigen Lebensstil ausgezehrten Clochard, wie er sich etwa im Musikclip mit Jean-Louis Aubert präsentiert, hätten vielleicht noch ein paar delirierende Gedichte gepasst – aber kein elegant strukturierter Zukunftsroman, der sich als glasklare französische Gesellschaftsanalyse entpuppt.

Schon in seinen früheren Romanen hat Michel Houellebecq ein unheimlich seismografisches Gespür für gesellschaftliche Ängste und Depressionen bewiesen; die metaphysische Leere der kapitalistischen, über sich selbst bis zum Erbrechen aufgeklärten Postmoderne samt der Versuche seiner selbstmitgefühllosen Protagonisten, dieses Loch zu stopfen (insbesondere und immer wieder sexuell), ziehen sich treu und politisch unverortbar durch sein gesamtes Werk. Aber noch nie hat er diese Leere so konkret und parabelhaft, so selbstironisch und boshaft beschrieben wie in seinem Gedankenroman *Unterwerfung*.

Zum einen liegt das an den historischen und philosophischen Hallräumen, in die Houellebecq seinen Ich-Erzähler, den depressiven Literaturdozenten François, stellt. Sein Forschungsgegenstand Joris-Karl Huysmans, auf dessen Spuren er zeitweise Paris verlässt, focht schon um die letzte Jahrhundertwende mit den Dämonen der Moderne – er bekämpfte sie mit der Flucht aufs Land, Kochexzessen, schließlich Konversion und Askese. Dass er letztlich zwar keinen Trost im Glauben, aber doch in der Schönheit fand, bleibt für den ungläubigen Religionssucher François beneidenswert – und ein Rätsel.

Doch Houellebecq blickt auch scharf auf die Spannungen der französischen Gegenwart: Das Gros der Politiker und Würdenträger in *Unterwerfung* existiert tatsächlich oder zumindest mit ähnlichen Namen, so etwa der wendige Sorbonne-Direktor Rediger (in verdrehter Anspielung auf den französischen Islamkritiker Robert Redeker), ein ehemaliger Identitärer (Vertreter der französischen neuen Rechten), dem die Bekehrung zum autoritäten Islam nicht schwergefallen ist und der François mit intellektueller Verve von den Vorzügen des neuen Systems überzeugt. Überhaupt sind es die bourgeoisen Parteien, die den Systemwechsel erst ins Werk gesetzt haben – um eine Regierung des Front National zu verhindern, koalieren sie mit der fiktiven muslimischen Brüderschaft, die schließlich, nach einer kurzen Phase bürgerkriegsähnlicher Unruhen, den Präsidenten stellt.

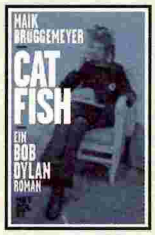
Fällt Frankreich zurück ins Mittelalter, wenn es von dem gemäßigt islamischen Ben Abbes regiert wird? Für François ändert sich irritierend wenig. Am Ende des Buchs ist zwar seine sexy jüdische Freundin nach Tel Aviv ausgewandert. Doch nach seiner Konversion zum Islam erhöhen sich seine Bezüge, nicht zuletzt, damit er seine drei künftigen Ehefrauen versorgen kann. Selbst der Alkohol, den der Mittvierziger in beträchtlichen Mengen konsumiert, fließt ungebrochen. Auch wenn die Medien manipuliert, die Juden weggeekelt, Funktionsträger mit saudischem Geld bestochen werden und Frauen aus der Öffentlichkeit verschwinden: Die männliche Elite arrangiert sich.

Ob mit den neuen materiellen Privilegien auch ein wirklich neuer Glaube einhergeht, lässt der Freigeist Houellebecq offen. Anzunehmen ist es nicht. So schnell wird man die Aufklärung eben nicht los.

MICHEL HOUELLEBECQ
UNTERWERFUNG
DUMONT, 280 SEITEN

MAIK BRÜGGEMEYER
CATFISH – EIN BOB-DYLAN-ROMAN
METROLIT, 252 SEITEN

Erst gab es Bob Dylan, dann das Schreiben über Bob Dylan, und seit geraumer Zeit gibt es auch das Schreiben über das Schreiben über Bob Dylan. Die Dylanologie, eine ehrenwerte, mühselige Männerdomäne in Musikwissenschaft und -journalismus, ist inzwischen so oft zum gleichen Ergebnis gekommen (grob gesagt: Nichts Genaues weiß man nicht), dass nicht mehr nur Leben und Musik des Songwriters auf dem Prüfstand stehen, sondern auch die Untersucher derselben. Wer alles über Dylan weiß, weiß natürlich auch das, und so macht uns Maik Brüggemeyer gar keine Illusionen in seinem Illusions- und »Bob-Dylan-Roman« *Catfish*. Er liefert ebenfalls keine bahnbrechenden Erkenntnisse. Aber dafür einen originellen Ansatz.

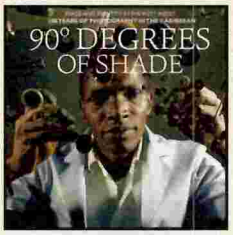


Brüggemeyer wendet die Dylan-Methode auf Dylan an: Aus Songtext- und Interviewversatzstücken, halbwahren Begebenheiten und robuster Vorstellungskraft setzt der *Rolling-Stone*-Redakteur eine neue Geschichte zusammen, geleitet von der Frage, was man aus Dylans Liedern über das Leben lernen kann. In New York und an anderen mit Dylan verbundenen Schauplätzen begegnet Brüggemeyer mehr oder weniger stark verklausulierten Versionen seines Forschungsobjekts und ringt ihnen ebenso anregende wie Fragen aufwerfende Gespräche ab. Diese Aufsplittung von Werk und Persönlichkeit auf verschiedene Charaktere erinnert an Todd Haynes' Biopicverweigerung *I'm Not There*. Der beim Lesen erzielte Effekt hat allerdings mehr mit *Being John Malkovich* zu tun. Am Ende sieht man den Wald vor lauter Dylan nicht mehr, und wieder einmal gilt: Nichts Genaues weiß man nicht. Kaum jemand hat das bisher charmanter zugegeben als Brüggemeyer.

Daniel Gerhardt

STUART BAKER (HRSG.)
90° DEGREES OF SHADE – IMAGE AND IDENTITY IN THE WEST INDIES
SOUL JAZZ BOOKS, 253 SEITEN

Diesen Bildern darf man nicht trauen – sie sind teils atemraubend schön, teils düster-dramatisch, aber allesamt so konstruiert und inszeniert wie überhaupt die gesamte Karibik. Mehr als 100 Jahre Fotografie in der französischen, niederländischen, spanischen und vor allem britischen Karibik (und teilweise im »Mutterland« Großbritannien, wo man dicke Mäntel tragen muss) zeigt *90° Degrees Of Shade* mit seinem gedoppelten Titel (zweimal »Grad«). Darin: auf der einen Seite türkisfarbenes Wasser und überbordende Natur, surreale Auftritte von weißen (Ex-)Kolonialherren und den ersten Touristen an segregierten Pools – Vorläufer jener Entwicklung, die Teile der Karibik heute zu einem Luxusressort für Reiche und Schöne macht. Auf der anderen Seite aber auch hart arbeitende Menschen, Revolutionsführer, die alles zu ändern versprachen, Armut, Kampf, Karneval, Voodoo, schwarze Selbstermächtigung und *deep links* nach Afrika.



Die Realität hinter diesen Bildern ist komplex, weder einfach nur Paradies noch Hölle. Sämtliche der mehr als 700 karibischen Inseln und Korallenriffe waren irgendwann mal Kolonien einer europäischen Nation, manche sind es quasi immer noch. Und seit vor mehr als 400 Jahren das erste transatlantische Sklavenschiff, die »Jesus von Lübeck«, hier auftauchte, war die Karibik ein Teil des Sklavenhandelsdreiecks – von hier stammt der Wohlstand Europas. »Die ersten modernen Orte auf der Welt«, nennt Paul Gilroy in seinem Vorwort zu diesem Buch denn auch diese frühen Kolonien: »The Caribbean had factories before Europe did.« Ihre Inseln waren und sind Orte der Durchreise, Schmelztiegel, Kontaktzonen. Ein großes Labor, wo inmitten von surrealer Schönheit und surrealen Genoziden erstmals ausprobiert wurde, was es heißt, hybrid zu sein. Die ganze Welt könnte noch immer davon lernen.

Florian Sievers

JACQUES DERRIDA
POLITIK UND FREUNDSCHAFT. GESPRÄCH ÜBER MARX UND ALTHUSSER
PASSAGEN VERLAG, 111 SEITEN

Jacques Derrida fand in – alteuropäisch gesprochen – *Academia* und *Bohemia* seit den Achtzigerjahren gesteigerte Beachtung. Nicht nur Green Gartside, *NME*-Journalisten, der aufstrebende Uni-Mittelbau und amerikanische Dokumentarfilmer verliebten sich in den Philosophen. In jüngster Zeit erfährt er bei Zeitdiagnostikern wie Simon Reynolds oder Mark Fisher, die sich – zur Beschreibung nebulöser und retrofuturistischer Soundscapes – auf Derridas Begriff der *Hauntology* aus dem Buch *Spectres de Marx* stützen, eine Renaissance. Als *Marx' Gespenster* 1993 ursprünglich erschien, waren viele überrascht. Dass sich die Dekonstruktion mit dem Politischen auseinandersetzt, verblüffte; dass sich Derrida, dem von verschiedenen Seiten immer wieder vorgeworfen wurde, sich nie eingehender mit Marx beschäftigt zu haben, zu Hochzeiten des Neoliberalismus ausgerechnet mit dem Bärtigen auseinandersetzt, war so nicht vorhersehbar. Was die späte Re-Lektüre mit »gequältem Schweigen« und »theoretischen Einschüchterungen« zu tun hat, aber auch, warum der Marxismus à la Althusser, der sich Teleologie und messianischer Eschatologie nicht bewusst ist, ein Problem für den französischen Denker darstellte, kann man nun in einem Gespräch, das Michael Sprinker 1989 in Kalifornien mit ihm führte, nachlesen. Neben der inhaltlichen (Nicht-)Beziehung zwischen der »Dekonstruktion« und dem »Marxismus«, seiner persönlichen Begegnung mit Althusser, rekonstruiert Derrida in diesem anregenden Dialog plausibel die Positionen und Positionierungen der Intellektuellen und die ambivalente, diskursverknappende Rolle der Kommunistischen Plattform im philosophischen Feld der Sechziger- und Siebzigerjahre.

Pascal Jurt

ACHILLE MBEMBE
KRITIK DER SCHWARZEN VERNUNFT
SUHRKAMP, 332 SEITEN

Der »Neger« ist das, was man sieht, wenn man nichts sieht, wenn man nichts versteht und, vor allem, wenn man nichts verstehen will. Wo immer der »Neger« auftritt, löst er leidenschaftliche Dynamiken und ein Übermaß an Irrationalität aus, die stets das gesamte System der Vernunft auf die Probe stellen. Hinzu kommt noch die Tatsache, dass niemand – weder jene, die diesen Namen erfunden haben, noch jene, die damit behängt werden – ein »Neger« sein oder in der Praxis als ein solcher behandelt werden möchten.

Das ist der glasklare und in keiner Weise verdunkelte Ausgangspunkt von Achille Mbembes großartiger *Kritik der schwarzen Vernunft*. Wobei es neben der kaum zu fassenden Kraft von Mbembes Gedankengang auch der fast schon »heiter« zu nennende Gebrauch des Substantivs »Neger« ist, der hier aus der Form, einem in jeder Beziehung »klassischen« philosophischen Essay, eine Kraft werden lässt, die nichts weniger ist als die Enthüllung des Fetischs unserer Tage, des Liberalismus, von seinen schillernden Masken.

Der Historiker und Philosoph Mbembe, 1957 in Kamerun geboren, lehrt heute nach Stationen an allen wichtigen amerikanischen Universitäten in Johannesburg. Als eine Art Anti-Kant und Anti-Hegel beschreibt er die Notwendigkeit des Konzepts von »Rasse« und »Neger« für die Begründung des europäisch-nordamerikanischen Liberalismus überhaupt und zeigt auch noch, wie die afrikanischen Befreiungs- und Dekolonialisierungsbewegungen immer im Kern in den Grundkategorien steckengeblieben sind, die der westliche Diskurs für sein Verständnis der Weltgeschichte verwendete.

Cord Riechelmann

BILDER, DIE DIE WELT BEWEGTEN:

Eben hat Wanda von ihrem Ex-Chef zu hören bekommen, sie sei zu langsam, um wieder in der Näherei zu arbeiten. Sie bestellt vormittags, in Jeans und mit Lockenwicklern auf dem Kopf, in einer Bar ein Bier, ein Handlungsreisender zahlt für sie. Als sie in einem Motelbett aufwacht, ist sie nackt, ihr Haar offen. Der Reisende schleicht hinaus, sie zieht sich im Laufen an, steigt zu ihm ins Auto. Eine Eisbude am Stadtrand. Wanda steigt aus, kauft sich ein Eis, geht, nun mit Haarpalme, durch eine Mall, betrachtet Kleiderpuppen mit teuren Klamotten. Wieder ein Zeitsprung: Wanda auf einer Straße mit spanischer Schaufensterschrift und einem Filmplakat: *El Golfo*. Die Kids auf der Straße, das Ladenkino, das Wanda betritt, und der Film dort sind *hispanic*. Wandas Haar leuchtet im Dunkel vor der Leinwand, auf der ein fescher Sänger schmachtet: »Ave Maria«. Wanda wacht auf. Film aus, Kino leer, Geldbörse weg. War eh nix drin.

WANDA

1970
BARBARA LODEN

TEXT: Drehli Robnik

Wanda ist ein US-Roadmovie aus dem Jahr 1970, der einzige Film, den Barbara Loden inszenierte. Sie schrieb auch das Drehbuch und spielte die Hauptrolle. Ohne viel Grund oder Drama verlässt die Protagonistin Wanda Mann und Kinder in einem Kohlerevier in Pennsylvania, geht einfach los, mit ihrer Handtasche und Lockenwicklern auf dem Kopf. Sie driftet durch Alltagsorte, unsicher, ziellos, erspielt sich kleine Frei- und Machträume vorübergehenden Genießens (ein Bier, ein Eis, ein One-Night-Stand), der Anerkennung und selbstgewählten Zugehörigkeit. Sie tut das später an der Seite eines Kleinkriminellen, den sie Mr. Dennis nennt. Er ist älter als sie, Kontrollfreak mit Kopfschmerzen.

Barbara Loden kam mit 16 Jahren aus dem ländlichen *Whitetrash*-Milieu nach New York, war Pin-up und Tänzerin, spielte am Broadway Hauptrollen und Nebenrollen in zwei Filmen von Elia Kazan, mit dem sie eine Dauerbeziehung führte, war festgelegt auf ihr sexy Image. Als sie *Wanda* drehte, war sie mit Kazan verheiratet und Mutter zweier Kinder. Die Anerkennung für ihren Film in Europa (Filmkritikpreis in Venedig, Aufmerksamkeit in Cannes und später auf Indie-Festivals, in den USA dagegen war er kaum im Kino zu sehen), die daraus resultierende Unabhängigkeit von ihrem älteren Meisterregisseur-Ehemann – Kazan nahm ihr das übel. 1980 starb Loden mit 48 an Brustkrebs. Zu Wandas Wahlverwandten seither zählen Agnès Vardas *Vogelfrei* sowie Momente bei John Cassavetes, Jessica Hausner, den Dardenne-Brüdern, Kelly Reichardt oder in *Under The Skin* (zum Beispiel das Sich-fremd-Fühlen vor Kleiderpuppen im Mall-Alltag).

Wanda ist eine Roadmovie-Autobiografie, basierend auf einer nicht-fiktiven Wanda Goranski, die wegen Beihilfe zum Raub verknackt worden war, Loden hatte davon in der Zeitung gelesen. Lodens Leben als Wandas Wirklichkeit ergibt etwas Universalisierbares, gerade im Bestehen auf *diesen* Räumen, Milieus, Situationen, *dieser* gegenderten Erfahrung als weibliches, weißes Nichts im Leistungspatriarchat, auf *diesen* Bildern, die aus dem Nichts alles machen, gedreht für fast kein Geld auf 16 mm ohne Kunstlicht und Stativ.

Autobiografie im Medium der Materialität sozialer, dinglicher Konstellationen heißt auch: Schreiben und Umschreiben von (Nicht-)Leben. Der Name und Titel *Wanda* ist (lange vor der Buberlband aus Wien) mehrsinnig: Im Roadmovie spricht er vom Wandern, lässt *wonder* anklingen. Aber nicht als große Veränderung wie in vielen Roadmovies und Autobiografien: *Wanda* zeigt weder Wandlung noch viel Handlung, dafür Halden als kategorischen Raumtyp, in Zooms verflacht, die Figuren fast verschluckt im Grau, ein Gewusel von Off-Sounds und -Stimmen im Ton. Und in der Mitte Wandas Paarleben mit Mr. Dennis, der immer leidet und grummelt. Sie hängt sich an ihn, nötigt ihn, sie zur Gefährtin und Geliebten zu machen. Zusammen rauben sie eine Bank aus. Am Vorabend soll Wanda den Aktionsplan auswendig aufsagen, vor Aufregung muss sie dauernd zum Kotzen aufs Klo. Im Fluchtauto wird sie von einem Cop kontrolliert, den sie nach dem Weg zur Bank fragen muss.

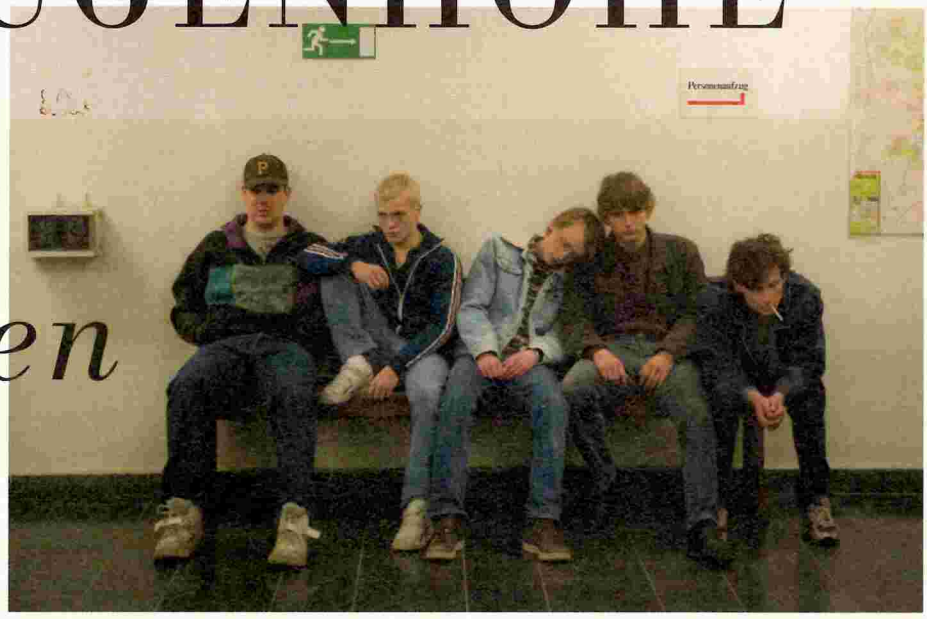
Loden nannte *Wanda* einen »Anti-*Bonnie-And-Clyde*-Film«. Rebellionsromantische New-Hollywood-Roadmovies bieten Outsider, die ihre Exzentrik auskosten, poetisieren, beklagen. Anders *Wanda*: Die Bilder, vor denen sie und Mr. Dennis driften, sind nicht hassgeliebte Klischees der US-Geschichte und Medienkultur. Fast programmatisch ist es ein Latino-Kino, in dem Wanda einschläft; das »Ave Maria« hallt nach im Tonbandchor eines katholischen Heiligenparks, in dem Mr. Dennis' alter Vater seinem Endvierziger-Sohn zuredet, sich einen Job zu suchen.

Heilige heilen nichts. Das Wunderhafte an Wanda liegt auch nicht im Aktionsausbruch oder in dessen Kehrseite, dem breitspurig desillusionierten »Pathos des Scheiterns«, das Thomas Elsaesser New Hollywood 1975 attestierte. Das Wunder liegt im Wunderlichen der mitunter aufblitzenden Comedy und in Momenten von Lebendigkeit. *Wanda* ist keine Bartleby-Etüde der Erstarrung im Nicht-Wollen, sondern bietet unserem Wahrnehmen ein Bündnis an: Wir bekommen Halt im Bild, im Spiel der nichtfixierten, murmelnden Körper, im Tausch gegen Aufmerksamkeit – Aufmerksamkeit wofür? Für Momente, die Bérénice Reynaud in ihrem deleuzolacanianischen Text *For Wanda* so beschreibt: »Wanda ist zombiehaft oder trotzig, aber alles andere als passiv.« Sturheit im Nicht-Leben, Spielräume im Untoten, Unabhängigkeit im Abhängen – Wunder über Wunder.

WANDA
USA 1970
REGIE: BARBARA LODEN
MIT BARBARA LODEN, MICHAEL HIGGINS U. A.

SAUFEN, PRÜGELN, STOLPERN AUF AUGENHÖHE

Als wir träumten



TEXT: Barbara Schweizerhof

Wenn Andreas Dresen den Roman eines Leipziger Schriftstellers verfilmt, der vom Coming of Age vor und nach der Wende handelt, sind zunächst alle Zeichen auf »Ost« gestellt. Die Rede von »Ost-Schriftstellern« und »Ost-Regisseuren« erscheint zwar nicht mehr zeitgemäß, doch die Haltung dahinter, die DDR als putzig-bizarres historisches Phänomen betrachten zu wollen, hat sich in den letzten Jahren sogar noch weiter verfestigt. Clemens Meyer bot dieser Haltung schon 2006, als sein viel gepriesener Debütroman *Als wir träumten* erschien, mit seinem Erzählstil explizit die Stirn, besser gesagt: zeigte ihr den Stinkefinger. Auch Andreas Dresen wehrte sich in seinen Filmen stets hartnäckig, wenn auch weniger trotzig gegen die Sichtweise, in der DDR Geborene als mäßig interessante Außerirdische zu betrachten. Beide aber bestehen gleichzeitig auch auf der Eigenart ihrer Herkunft und Biografie. Wie ihre unterschiedlichen Strategien, mit dieser Tatsache umzugehen, nun bei der Verfilmung zusammenspielen, ist ebenso spannend wie sehenswert, sorgt teilweise aber auch für Frustration.

Meyer unterlief die Konventionen des »Ossi-Romans«, indem er die Marginalisierung der »Ost-Biografie« mit weiterer Marginalisierung konterte. Sein Buch handelt vom Gegenteil einer *jeunesse dorée*: von einer Jugend, die sich im Genuss von Leipziger Premium Pils, Drogen und Straßenkeilereien verschwendet. Sein Schreiben, das, auf Augenhöhe mit seinen saufenden, prügelnden, stolpernden Protagonisten, auf Selbstreflexion verzichtete, verlieh einer tief empfundenen Melancholie Ausdruck. »Sicher, wir hatten eine Menge Spaß damals, und doch war bei dem, was wir taten, eine Verlorenheit in uns, die ich schwer erklären kann«, lautet das wohl bekannteste Zitat aus dem Roman. Dresen setzt in seinem Film, für den der 83-jährige Drehbuchtitan Wolfgang Kohlhaase die Adaption verfasste, genau mit diesem Gefühl unbestimmter Verlorenheit ein. Der Protagonist Dani sitzt mit seinem alten Freund Mark in der Ruine des Palast-Theaters, jenes Kinos, in dem sie einst zusammen *Winnetou 3* und später Fickfilme schauten. Oder sitzt Dani doch alleine hier? Der Film entfaltet sich als ein Erinnerungspanoptikum, das assoziativ zwischen verschiedenen Zeiteneben hin und her springt: zwischen Kindheit und Jugend, Vorbestimmung und Desillusion, dem Leben vor dem Fall der Mauer und dem danach.

Da ist die Zeit kurz vor dem Herbst 1989, in der der zwölfjährige Dani und seine Freunde Mark, Rico und Paul noch brav mit roten Pioniertüchern um den Hals zur Schule gehen. Noch sind die sozialistischen Parolen maßgebend, aber Rico weigert sich eines Tages, weiter sowjetische Soldatenliteratur zu lesen, und verlässt den Klassenraum. Es gibt die Zeit nach der Wende, in der die Jungs »Kontakt aufnahmen«, wie es in Meyers Roman heißt. Bei Dresen sieht man, wie die Freunde betrunken in den Straßen randalieren, vor Schlägereien mit Nazi-Gangs fliehen, Erfahrungen im Jugendarrest sammeln und zwischendurch, als glorreichstes, alles überstrahlendes Ereignis dieser Jahre, einen Technoclub eröffnen. Frauen beziehungsweise Mädchen spielen nur am Rande eine Rolle, auch wenn der begehrliche Blick auf die eine oder andere zu mancher Verheerung führt. Wie das Buch ist auch der Film durchdrungen von Trauer und Schuldgefühlen, die vor allem der Jungsclique gelten.

Dresen hat wunderbare Darsteller gefunden für diese Figuren, Wolfgang Kohlhaase hat in seinem Drehbuch ein weiteres Mal genau den passenden Ton getroffen. Und doch leidet der Film ein wenig darunter, dass er gerade das Chaos, das im Nachhinein die schönste Zeit war, in eine Erzählordnung bringt, die es in der Romanvorlage so nicht gab.

ALS WIR TRÄUMTEN
D 2015
REGIE: ANDREAS DRESEN
MIT MERLIN ROSE, JULIUS NITSCHKOFF, JOEL BASMAN, RUBY O. FEE U. A.

WHIPLASH

USA 2014
REGIE: DAMIEN CHAZELLE
MIT MILES TELLER, J. K. SIMMONS U. A.

Musik kann reine Zerstreuung sein. Sie kann Leidenschaft oder Arbeit bedeuten – für einige wenige Menschen aber ist sie Medium zur Selbstoptimierung, eine dem Leistungssport ähnliche Disziplin, bei der es schlichtweg darauf ankommt, der oder die Beste zu sein. Um solche Ausnahmemusiker dreht sich Damien Chazelles Film *Whiplash*. Einen besonderen Schwerpunkt legt der junge Regisseur, der hier die Geschichte seiner eigenen Musikerkarriere frei nacherzählt, auf den Preis, den es für einen Platz an der Spitze der jeweiligen Disziplin zu zahlen gilt: die Angst, die Schmerzen und Strapazen, die man bereit ist auf sich zu nehmen, die persönlichen Werte, die man dem Erfolg opfert.

Chazelles Protagonist und Alter Ego ist Andrew (Miles Teller), ein 19-jähriger Schlagzeugstudent an der renommiertesten Musikhochschule New Yorks. Eines Tages wird er in die Big Band des berüchtigten Professors Fletcher berufen – ein Ritterschlag im geschlossenen Mikrokosmos der Schule. Fletcher, mit brutaler Intensität von Nebenrollenspezialist J. K. Simmons verkörpert, ist ein brillanter Bandleader und zugleich berechnender Sadist. Mit perfiden Methoden führt er ein sektenähnliches Schreckensregiment, demütigt und schlägt seine Schüler, hetzt sie gegeneinander auf und nutzt ihre individuellen Schwächen für grausame Beleidigungen. Andrew verfällt dem Bann dieses Tyrannen, vernachlässigt bald Familie und Freundin und wird zum Getriebenen. Hat der Wahnsinn Methode? Ist Grausamkeit ein Weg zu notwendiger Disziplin und weiter zu außergewöhnlichen Leistungen?

Regisseur Chazelle hat erklärt, er wolle einen Musikfilm drehen, der in seiner Härte eher an Gangster- oder Kriegssettings erinnere. Das gelingt deswegen hervorragend, weil *Whiplash* letztlich das gleiche uramerikanische Prinzip verhandelt: Selbstverwirklichung durch maximalen Erfolg ohne Rücksicht auf Verluste. Chazelle illustriert das in Andrews erbarmungslosen Übungssequenzen, zoomt mit beinahe obsessiver Lust auf dessen blutende Hände, auf den in Strömen fließenden Schweiß, untermalt von rasend schnellen Stakkato-Rhythmen. Das akustisch wie optisch berauschende Finale des Film entschädigt dann auch für die stellenweise etwas zu konventionelle Plotentwicklung: Hier transzendiert der Film die mythische Überhöhung der Mentorfigur und kommt zu einer ambivalenten Schlussbetrachtung: Qual allein ist nur zerstörerisch, erst im Verbund mit künstlerischer Freiheit kann sie auch schöpferisch wirken.

Tim Lindemann

LEVIATHAN

RUS 2014
REGIE: ANDREJ SWJAGINZEW
MIT ALEKSEI SEREBRIAKOW, ELENA LJADOWA, WLADIMIR WDOWITSCHENKOW U. A.

Eine der wichtigsten Kinoregeln wurde vom italienischen Regisseur Vittorio de Sica aufgestellt, der viel davon verstand: Je präziser eine Geschichte verwurzelt ist, desto universeller wird sie verstanden. Das Publikum findet sich auch an unbekannten Orten und in entfernten Realitäten zurecht, solange ihm das Milieu und die Figuren stimmig erscheinen. *Leviathan*, Andrej Swjaginzews bestürzend allegorische Sittentragödie spielt in einer Stadt an der Barentssee im Norden der russischen Föderation. Hätte sie sich auch anderswo zutragen können? Immerhin wurde der Film angeregt durch eine Nachricht aus dem US-Bundesstaat Colorado: Ein Schweißer legte 2004 mit einem Bulldozer das Rathaus und weitere Verwaltungsgebäude in Schutt und Asche, nachdem er enteignet worden war. Der Regisseur entschloss sich, seinen Film doch in seiner russischen Heimat anzusiedeln, was weitreichende erzählerische Konsequenzen hat. *Leviathan* zeichnet das scharf gestochene Bild einer modernen Feudalgesellschaft mit unangefochten vertikalen Machtstrukturen.

Sein Protagonist Kolia will sich zur Wehr setzen gegen die Enteignung des Hauses, in dem seine Familie seit Generationen lebt. Ein alter Freund aus der Militärzeit, der nun ein mit allen Hauptstadtwassern gewaschener Anwalt ist, soll ihm im Streit mit dem korrupten Bürgermeister helfen. Eine Akte mit brisanten Enthüllungen über dessen Machenschaften soll die Wende bringen. Doch alles gerät aus dem Ruder. Kolia, der zunächst wie ein streitbarer Michael Kohlhaas erscheint, verwandelt sich in einen modernen Hiob, der im Kampf gegen die Willkür des Systems alles verliert. Für dessen Allmacht wählt Swjaginzew, in der Nachfolge des englischen Philosophen Thomas Hobbes, die Metapher des mythischen Seeungeheuers Leviathan.

Die mit derlei Anspielungsreichtum und Bildmacht gewappnete Gesellschaftskritik stößt in Russland auf heftige, bezeichnende Ablehnung. Der Kulturminister, dessen Behörde ein Drittel des Budgets beisteuerte, empört sich über das Klima existenzieller Verzweiflung, das der Film zeichnet, und schimpft ihn unrussisch. Die orthodoxe Kirche fühlt sich von ihm beleidigt, und die Stadtverwaltung des Drehortes sieht dessen Bevölkerung als Rotte depressiver Trinker verleumdet. Swjaginzew hat einen lokalen Nerv getroffen und zugleich einen Film gedreht, der weltweit verstanden wird. In Cannes wurde sein Drehbuch ausgezeichnet, er gewann einen Golden Globe und wurde für den Auslands-Oscar nominiert.

In einem Punkt darf man dem Kulturminister beipflichten: Die Atmosphäre der Aussichtslosigkeit ist bezwingend. Swjaginzew filmt sein Verfallsdrama mit schwermütiger Dringlichkeit. Die Wehrhaftigkeit, die aus der amerikanischen Vorlage sprach, verwandelt sich in wodkageschwängerte, zuweilen höchst erheiternde Depression. Der Film folgt einer Dramaturgie spannungsvoller Lähmung. Entscheidende Ereignisse geschehen im Off, entziehen sich dem Zugriff des Protagonisten. Oft verharrt die Kamera an den Orten, nachdem die Würfel längst gefallen sind, mitunter unternimmt sie gar Heranfahrten an die Leere. Der Landschaft ist es einerlei, welches Schicksal ihre Bewohner ereilt.

Gerhard Midding

INHERENT VICE

USA 2014
REGIE: PAUL THOMAS ANDERSON
MIT JOAQUIN PHOENIX, KATHERINE WATERSTON, JOSH BROLIN, REESE WITHERSPOON U. A.

Oscar Wilde sagte einmal, er liebe einfache Genüsse, weil sie die letzte Zuflucht des Komplizierten seien. Der Einsiedlerschriftsteller Thomas Pynchon macht sich zum selben Thema vermutlich seine eigenen Gedanken – eine Unzahl völlig unterschiedlicher, weit abschweifender Gedanken nämlich. Paul Thomas Anderson, der nun den 2009 erschienenen Pynchon-Roman *Inherent Vice* für die Kinoleinwand adaptierte, ist seltsam verschachtelten Verschleierungsplots gegenüber ebenfalls nicht abgeneigt, das hat er mit Kniffel-Film-Klassikern wie *Magnolia* oder *The Master* bewiesen. Anderson erklärte, man solle seinen neuen Film am besten gleich zweimal ansehen – nicht ohne hinzuzufügen, dass ein Regisseur wohl seinen Job nicht vernünftig erledigt, wenn das nötig wird. Das klingt interessant – und alles andere als beruhigend. Und es deutet bereits an, womit man es bei *Inherent Vice* zu tun bekommt: mit jeder Menge Unannehmlichkeiten.

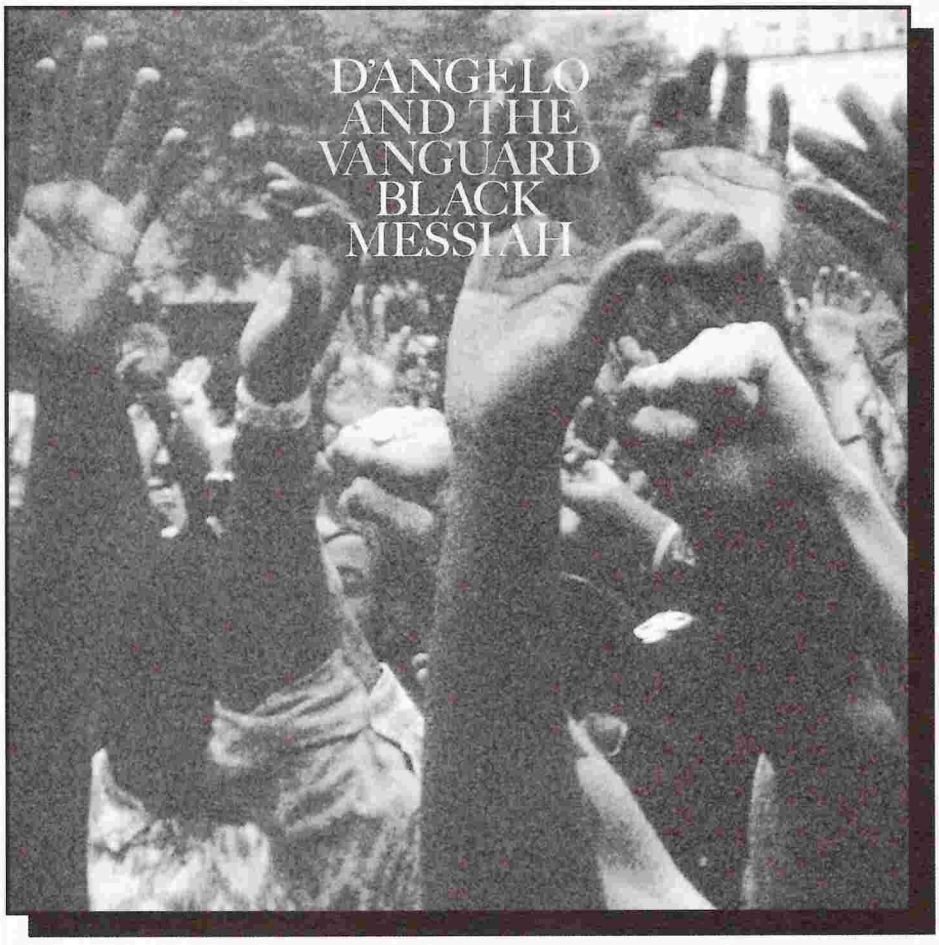
Doc Sportello, ein rehäugiger Detektiv und Hippie, der wohl einen isländischen Vulkan wegrauchen könnte, ist der ideale Begleiter auf diesem Trip der Absonderlichkeiten. Doc, mit traumwandlerischer Meisterschaft von Joaquin Phoenix gespielt, verspricht seiner alten Flamme Shasta (Katherine Waterston), einen verschwundenen Immobilienhai wiederaufzuspüren. Im Grunde lässt er sich aber einfach auf einer Peyotewolke durch Los Angeles treiben, von einer wirren Begegnung zur nächsten. Den historischen Kontext für die sich etwas qualvoll windende Story bilden die USA im Jahr 1970. Die Hippies müssen ihren hochtrabenden Idealismus aufgeben, nachdem die Subkultur durch Charles Manson und den Blutrausch seiner Family vergiftet wurde. Zeitgleich versucht das konservative Amerika wieder an seine Vormachtstellung in den Fünfzigerjahren, nach Ende des Zweiten Weltkriegs und vor Vietnam, anzuknüpfen. Dieser Kulturkampf wird in Andersons Film von Bigfoot verkörpert, einem Polizisten mit absurd widersprüchlichem Wesen, den Josh Brolin grandios und mit reichlich Augenzwinkern spielt.

Überhaupt kommt Anderson der aktuelle Hollywoodtrend oder, wie Filmproduzenten es ausdrücken würden: die ökonomische Notwendigkeit entgegen, so viele Stars wie nur möglich für einen Film zu casten. Das passt hervorragend zu Pynchons literarischer Vorlange, und so bekommt Doc es mit einem ganzen Karussell an Charakteren zu tun, etwa mit einem umwerfend schmierigen Zahnarzt (Martin Short), mit einem flüsternden Saxofonisten (Owen Wilson) oder mit einer fantastisch frisierten Staatsanwaltsstellvertreterin (Reese Witherspoon).

Obwohl oder gerade weil Anderson Erfahrung mit langen Einstellungen, skurrilen Wendungen und unorthodoxen Drehmethoden hat, bekommt das Publikum wenig Gelegenheit, sich emotional auf das Setting einzulassen. Andersons Filme rufen unweigerlich ein breites Spektrum unterschiedlichster Reaktionen hervor, und *Inherent Vice* wird da bestimmt keine Ausnahme machen. Der Film wird zu Recht ausgiebig diskutiert werden. Er bietet reichlich Stoff für Kulturhistoriker, Psychologen und Wehrdienstverweigerer. Trotzdem reichen zweieinhalb Stunden nicht aus, um die komplexen Themen und Charaktere eines Pynchon-Romans auszuleuchten – was Anderson selbst durchaus eingesteht. Doch ohne rechten Spannungsbogen und ohne sinnstiftende Orientierungspunkte fühlt man sich vom Regisseur immer ein wenig im Stich gelassen. Soviel sei noch verraten: Sollte das Sequel *Hot Tub – Der Whirlpool ist 'ne verdammte Zeitmaschine II* normalerweise eher Ihr Fall sein, dann werden Sie bei *Inherent Vice* ganz schön im Dunkeln tappen. Falls nicht: Schauen Sie sich den Film zweimal an, oder besser noch: Lesen Sie das Buch.

Clayton Nemrow

ALBUM DER AUSGABE
D'Angelo And The Vanguard *Black Messiah*



D'ANGELO AND THE VANGUARD
BLACK MESSIAH
RCA / SONY

Die Erinnerung an einen Widerstand, der zugleich glamourös war, verkommt nicht zum üblichen Polit-Placebo.

TEXT: Diedrich Diederichsen

Alle haben recht. Man muss ausnahmsweise wirklich allen Vorrednern zustimmen, die dieses Werk bereits gelobt haben. Alles, was alle über *Black Messiah* behaupten, ist das Album auch wirklich. Fangen wir mit einer Nebensache an: Pino Palladino, ein alter Session-Hengst aus der Nacht des internationalen Studiomuckertums, steuert eine der vielleicht geilsten Konstanten dieses so abwechslungsreichen Albums bei: einen kackknackigen, superpräzise prügel-stolprigen Bass – kein Funk-Klischee, kein Slapping (nur hie und da angedeutet). Was Palladino macht, wirkt fast wie ein neuer Stil, wie die Erfindung von so etwas wie dem Walking Bass, nur für andere Körper und andere Bewegungsabläufe.

Und noch eine Nebensache – oder vermutlich doch mehr als das: Dies ist eine Gitarrenplatte *if there ever was one*. Von Charlie Christian bis Jimi Hendrix sind alle Grundlagen afroamerikanischer Gitarrenmusik präsent, aber nicht als Sache selbst, sondern als Sound, als eine Art Prime-Olivenöl, in dem hier alles brutzelt. Und Marc Bolan auch – noch so eines von Millionen geilen nebensächlichen Details: die »A Beard Of Stars«-Gitarre im D'Angelo-Song »Prayer«. Und die allen Ernstes angedeutet rückwärts laufenden Gitarrenlicks in – natürlich – »Back To The Future (Part I)«.

Für einen Teil dieser Perlen ist der Künstler selbst verantwortlich. Für den anderen die famosen Musiker seiner Band The Vanguard. *Vanguard* ist nicht nur das lange vergessene Wort für (militärische) Vorhut, das in manchen Sprachen, etwa im Spanischen (*vanguardia*), auch das für die künstlerische Avantgarde ist, in anderen wie dem amerikanischen Englisch ist es nur die politische Avantgarde (weswegen auch ein politisches Folk- und Folkrock-Label so hieß). Nein, in den Sechzigerjahren gab es außerdem auch ein seinerzeit viel beachtetes Fotobuch, das Werbung für die sozialen und urbanen Hilfsprogramme der Black Panther Party machte. Es hieß *The Vanguard*. Ein *must* für jeden linken Kaffeetisch.

Die Erinnerung an einen Widerstand, der zugleich glamourös war, verkommt hier aber nicht zum üblichen kulturellen Polit-Placebo, als das sich Retro-Kultur gewöhnlich die Sixties einverleibt. In der sonischen Vollversorgung dieser an jedes Detail denkenden Arrangements mit ihren Tiefenbohrungen in die Soul- und Funk-Geschichte wird eine ergreifende Dringlichkeit erreicht, die das kulinarische Prinzip des Retro umdreht: Statt warmen Wind aus einer wohlig erinnerten Vergangenheit in die Kälte der Jetztzeit zu pusten, wird das Hitzezentrum in einer Gegenwart errichtet, in der alles zusammenschießt und höchste Intensität selbst die entspanntest groovenden Nummern noch zum Kochen bringt.

Dass es sich beim titelgebenden Messias um keine Selbstüberschätzung und auch nicht um religiösen Wahn seitens des von der Kollegenschaft ja nicht zu Unrecht längst zum Genie erklärten Künstlers handelt, erörtert R'n'B-Theoretiker Nelson George in einem kurzen Geleitwort in den Liner Notes. Wir alle – oder besser: alle, die sich in Ferguson, bei Occupy Wall Street und in Kairo erhoben haben, seien dieser *Messiah* – eine Paraphrase des alten HipHop-Selbstermächtigungsglaubens, jeder sei ein *god*. Dieser Messias und seine politische Vorhut sind aber auch keine Träumerei, sondern Resultat einer unglaublich einheitlichen Verlebendigung ganz unterschiedlichen historischen Materials.

Selten hat jemand den Gedanken, dass es eine offene, aber unübersehbar reiche Tradition von Funk, Soul, Hendrix und HipHop gibt, die nicht nur als Erinnerung zur Verfügung steht, sondern mit aktueller Kraft in die Zukunft schießt, so evident werden lassen wie dieser Künstler. Er hat dabei Unterstützung von Leuten bekommen, die für sehr ähnliche Projekte renommiert sind: von Q-Tip als dem großen Überlebenden des coolen Conscious Rap, von ?uestlove von den Roots am Schlagzeug und von Kendra Foster, einer Göttin aus dem P-Funk-Universum, die an den Lyrics für zwei Drittel der Songs mitgeschrieben hat. Kein Wunder, dass der Titel »Back To The Future« mit dem Zusatz »(Part II)« gleich noch ein zweites Mal auftaucht. Nur ist damit eben nicht melancholisch die Rückkehr in eine Zeit gemeint, als es noch eine Zukunft gab, sondern das Aufblitzen der Einsicht, dass es jetzt eine zu gewinnen gibt.

Höchste Intensität bringt selbst die entspanntest groovenden Nummern zum Kochen.

BJÖRK
VULNICURA
EMBASSY OF MUSIC / WARNER
ALBUM

Es ist Nacht, Schauplatz Ehebett. Die Protagonistin erwacht, weckt ihren Liebsten und weiß plötzlich: Das wird ihr letztes gemeinsames Mal. Dieses Moment, wenn mit geradezu körperlicher Intensität klar wird: Es ist aus, hält der Song »History Of Touches« mit irrlichternder Klarheit fest. Vom Davor und vom Danach erzählt *Vulnicura*, es ist die Übererfüllung eines beliebten Popstandards: des Breakup-Albums, Björks Langversion von »Heartbreak Hotel« könnte man sagen (wenn man es mit richtig trollhaft gerolltem R ausspricht). Bei ihr klingt die Paradedisziplin zum dritten Mal frisch geschiedener Songschreiber und Bekenntnislyriker so, als würde eine der zwei Ehebettparteien am nächsten Morgen am Frühstückstisch fragen: Hast du das Ei auch wirklich viereinhalb Minuten lang gekocht? Und: Können wir nicht mal in Ruhe darüber sprechen? Wie zwei erwachsene Menschen? Es klingt also wie etwas, das einen gerade durch die eingeforderte Sachlichkeit komplett zur Raserei bringt.

Die Naturwissenschaftlichkeit von Björks letztem Album *Biophilia* von 2011 wird mit *Vulnicura* auf das Versuchsobjekt Mensch übertragen. Genauer: auf das Kraftfeld zwischen zwei Menschen, dessen Polung sich von Anziehung zu Abstoßung wandelt, nämlich das von Björk und ihrem ehemaligen Partner Matthew Barney. Mit Cellostreicheleinheiten fängt das Ende an. Die Sängerin nimmt zärtlich technische Begrifflichkeiten humaner Interaktion in den Mund. Das erste Wort: »A ju-x-ta-po-si-tion«, wenig später geht es um das Finden von »mutual coordinates«. Diese Worte und die zugehörige Musik sind in dem Sinne schön, in dem eine Fabrikhalle voller Roboter und sich rhythmisch bewegender Maschinenarme schön ist: aufgeräumt, übersichtlich, funktional. »Moments of clarity are so rare«, singt Björk und kündigt damit an, dass es um einen dieser raren Momente gehen soll, auf neun Songs gestreckt, 59 Minuten lang, inszeniert als Widerstreit von Sachlichkeit (des Inhalts: Kühle, Präzision, Frühstücksei) und Sinnlichkeit (der Interpretation: Spieltrieb, Lust, Schmerz). Die Beschreibung der Kapitulation wird so zugleich zum Triumph über das Geschehen: »These abstract complex feelings / I just don't know / How to handle them.« Aus dem Nicht-wissen-wie-damit-umgehen ist dieses Album geworden. Björk hat es nach Verwundung und Heilung benannt. Es ist durch den Erzählrahmen überdeterminiert, aber alles andere als überemotionalisiert. Gerade die Nüchternheit und Direktheit der Problemansprache sind *Vulnicuras* großer Kunstgriff. Man heult nicht, aber man leidet umso mehr mit.

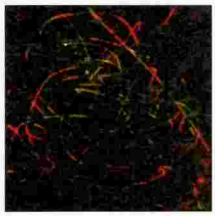
Die Entwicklung des Dramas folgt dabei weniger dem Songformat, als vielmehr einer Logik, die man eher aus der Oper kennt. Der Ablauf ist chronologisch – Zweifel, Gewissheit, Trennung, Vorwurf, Schmerz, Überwindung –, die in typischen Björk'schen Manierismen entfaltete Lyrik wird in einer Art Parlando-Singsang vorgetragen, begleitet von Streicherarrangements. Die schroffen elektronischen Klänge, die Koproduzent Arca beigetragen und The Haxan Cloak in die rechte Abmischung gebracht hat, wirken wie Kontrapunkte und V-Effekte; an einer Stelle lässt noch Antony Hegarty seine Stimme verhackstücken. Das bleibt musikalisch teilweise etwas im Ungefähren, die Melodien sind so flüchtig wie die Liebe. Entschlossen ist das Album aber in dem, was es nicht ist: keine Programmmusik. Hier wird eben bewusst *nicht* mit Tönen bebildert, wie ein Herz zerbricht – was *Vulnicura* emotional aber gerade öffnet und zugänglich macht. Es ist schwer vorstellbar, dass man in zehn Jahren einen Song wie »Mouth Mantra« fidel beim Frühstückstisch mitsummt. Aber das hat auch sein Gutes: Die Drohung, zur Singer-Songwriterin zu werden, hat Björk nicht wahrgemacht.

Arno Raffeiner

BEAT SPACEK
MODERN STREETS
NINJA TUNE / ROUGH TRADE
ALBUM

Plötzlich war er da, wie eine Erscheinung: der Heiland. Die unangekündigte Veröffentlichung von D'Angelos Album *Black Messiah* kurz vor Weihnachten hat viele so sehr überrascht und, völlig berechtigt natürlich, begeistert, dass der Platz für das beste Soul-Album der Jahre 2014 *und* 2015 schon belegt zu sein scheint. Da bleibt nur zu hoffen, dass der Aufmerksamkeitsradar noch empfindlich genug ist, um daneben zumindest auch *Modern Streets* wahrzunehmen: ein neues Album von Soul- und Elektronik-Wizard Steve Spacek, der sich jetzt Beat Spacek nennt und wegen seiner sanften Stimme bereits vor 15 Jahren mit D'Angelo verglichen wurde.

Spacek war bis dato an unzähligen Projekten beteiligt. Am Anfang seiner Karriere stand Mitte der Neunzigerjahre das Spacek Sound System, im Laufe der Zeit kamen Kooperationen mit J Dilla, Mos Def und vor kurzem Mark Pritchard alias Harmonic 313 hinzu. Damals wie heute mixt Spacek Tradition mit Futurismus zu einem unverwechselbaren Trademark-Sound und verbindet bruchlos Curtis Mayfields *street soul* und neueste Schnickschnacktechnologie. Oder besser gesagt: Spacek macht die Brüche hörbar. Aus einzelnen Haarrissen in den Klängen entsteht bei ihm ein weit verzweigtes Netz neuer sonischer Wege.



Spaceks Familie stammt aus Ghana, aufgewachsen ist er in New Cross, Südostlondon. Die musikalisch-historische Gemengelage des Ortes aus Punk-, Soul-, Reggae-, Dub-, Rude-Boy- und Skinheadkultur fließt, gefiltert und zersplittert durch Tech-Gadgets aller Art, auch in *Modern Streets* ein. Durchgehende Themen des Albums sind Evolution und Bildung: von Menschen und Städten ganz allgemein, dabei aber stets von New Cross ausgehend. »You gotta go back to school«, croont Spacek mit Schmelz in der Stimme, ganz ohne Ironie. Auch das ewige Thema L.O.V.E. wird mit großem Ernst und tja, großer Passion verhandelt: »There Is A Love«, »You're The Only One« und »I Want You« sind urbane, globale Liebeslieder voll Zärtlichkeit und Wärme. Spacek begegnet dem *hustle* auf den *Modern Streets* mit wachem Blick und betrachtet Vergangenheit und Zukunft nicht als getrennte Einheiten – alles ist durch Musik und Text miteinander verbunden und ineinander verwoben. »Gotta Get Some Music« heißt die Devise, die in der Beat-Spacek-Schule ausgegeben wird. Die Beats frickeln und zischeln mal hektisch, mal entspannt, ghanaische Highlife-Versatzstücke poppen zwischen basslastigen Dubsounds auf: Die digitale Dancehall ist eröffnet, ein heilbringender Ort für alle mit offenem Herzen und wachem Geist.

Christina Mohr

NNEKA
MY FAIRY TALES
BUSHQUEEN
ALBUM

Wer ältere Veröffentlichungen von Nneka Lucia Egbuna kennt, weiß: Die nigerianisch-deutsche Sängerin erzählt keine Märchen. Auch auf einem Album mit dem Titel *My Fairy Tales* handeln Nnekas Songs von einer wenig märchenhaften Realität. Den thematischen roten Faden ihres fünften Studioalbums bilden ihre Gespräche mit Gott – über Identität, Liebe, Politik. Im ersten Song »Believe System« thematisiert sie ihre Identitätsbildung in der Diaspora zwischen Anpassung und Abgrenzung: »Help me to remember the difference / Help me to recall my worth.«

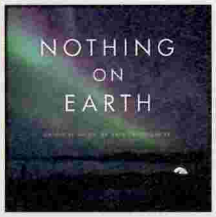
Nneka setzt der europäischen Integrationsbeziehungsweise Anverwandlungslogik ihr Album entgegen und macht ihren Identitätszwiespalt deutlich. Das kann als politischer Akt verstanden werden, wenn von Migranten gesellschaftlich die größtmögliche kulturelle Mimesis eingefordert wird. Nneka singt über die Liebe zu Afrika, ohne den Kontinent mystisch zu verklären. »I'll be going home, to all that I know / Back to Africa, to you, my love.« Auch im letzten Song »In Me«, der von ihrer inneren Zerrissenheit zwischen ihrem persönlichen Glauben und den Turbulenzen des Lebens handelt, ruft sie Gott an. Den ernsten Lyrics setzt sie dabei elektronischen Reggae-Schwung entgegen.

Der französische Produzent Mounir Maarouf, bereits für Kenza Farah, Vitaa und Sheryfa Luna tätig, sozusagen die frankophonen Versionen von Beyoncé und Alicia Keys, verleiht dem Album die tanzbaren Rhythmen. Songs wie »My Love« klingen dabei wie Neunzigerjahre-Pophymnen. Insgesamt nutzt Nneka auf *My Fairy Tales* mehr Afrobeats und Jazz-Elemente und verabschiedet sich vom US-amerikanisch geprägten HipHop-Sound. Wie schon auf den Vorgängeralben singt und rappt sie im nigerianischen Pidgin. Damit lenkt sie die Aufmerksamkeit durch Sprache, Inhalte und Sound auf Nigeria und verleiht der Botschaft

Werke XXIII

Willkürlich und anlassfrei zusammengestellt von Diedrich Diederichsen

1



2

3

Vielleicht noch mal eine kleine Zeitdiagnose. Keine Liste von Empfehlungen, keine Neuerscheinungen, vielleicht Werke, aber ausnahmsweise nicht als Werke. Ich mag das LAWRENCE-ENGLISH[1]-Album vom letzten Jahr, *Wilderness Of Mirrors* (Room 40). Man ist es irgendwie leid, über solche Musik in rein rezeptionsästhetischer Rezensentenselbsterfahrungslyrik zu reden oder im Nerdton der üblichen Beschreibung der zur Anwendung gekommenen Programme, Geräte und Produktionslogiken. Hier schon häufiger Thema: Schwellende, flächige, nichtnarrative Klangproduktion ist neben den üblichen Verfeinerungen und Erweiterungen der schon bestehenden Genres das einzige wirklich eminente Gegenwartsphänomen, und zwar innerhalb und außerhalb von Pop. Im Zusammenhang seiner Arbeit spricht Lawrence English von »absolute listening«.

Dass etwas absolut sei, im Sinne von herausgelöst aus allen sekundären Bestimmungen, nur noch das, was es auch ist, hören wir in letzter Zeit immer häufiger, vor allem in der Welt von Sound Art, Ambient und elektronischer Musik. Die Kontextmüdigkeit ist mit Händen zu greifen. Der Relativierungsekel, die Erhabenheitssehnsucht, das Nicht-mehr-zugeben-Wollen von Nebenbedingungen. Dennoch kommen im selben Milieu immer wieder Bilder vor, also Sekundarität: Assoziation, Metonymie. Außerakustische Vorlieben, Obsessionen, parallele Projekte, die verraten, dass diese Absolutheit nicht wirklich als abgelöst von aller Sekundarität, von allen Zusatzbestimmungen zu verstehen ist, sondern als eine Art quasireligiöse oder transkognitive Erhabenheitsidee, etwas jenseits von – nicht so sehr Hören, das nur Hören ist, sondern ein Hören von etwas, das alle anderen Vorstellungswelten übersteigt. Eine Wahrheit, die dem Sound vorbehalten bleibt.

Die gleichen oder ähnliche Leute lieben aber regelmäßig Bilder (Blogs, Artwork und so weiter) von der Antarktis, Wüstenlandschaften und machen Filmmusik für irre Landschaftsdokus, wie etwa der langjährige John-Zorn-Partner ERIK FRIEDLANDER[2] mit seiner ebenso frommen wie auch zuweilen wirklich beeindruckend frostigen instrumentalen Filmmusik auf der Basis des Polarlichtfilms *Nothing On Earth* (Skipstone) – um nur ein beliebiges Beispiel zu nennen. Dieses Absolute ist menschenleer. Zugleich aber wird durch das Kleine, für das Ohr bis vor kurzem noch Unhörbare, das gerade noch Unwahrnehmbare, das, was man noch nicht unterscheiden konnte, ratifiziert. Vielleicht kriegen wir so die ästhetischen Valeurs zusammen: posthumane Weiten, primäre Erkenntnis durch sinnliche Erfahrung, Trigger des Weitegefühls: der mikroskopische Unterschied, das mithin gerade nicht Weite, sondern dessen fransiger Rand.

Was für ein ästhetisches Programm ist das? Viele Leute älterer kritischer Generationen verwechseln es einfach mit Eskapismus und weltflüchtiger Antipolitik. Aber es geht eben nicht um die esoterische Reise nach innen, sondern um das posthumane Abenteuer da draußen, die radikalisierte Version der schon von Impressionisten gehegten Ansicht, dass der Klang der Welt nicht von einem Subjekt erzeugt wird – davon allerdings sollen dann doch wieder irgendwelche Subjekte erreicht oder beeindruckt werden. Und da trifft sich dieses vermeintlich neue mit dem alten Erhabenen und dem Naturschönen als Ansporn und Vorbild für das Kunstschöne – keine neue Idee.

Es müsste daher etwas anderes als Beeindrucken sein. Und da denken viele an Kontemplation, Meditation und Affekt, andere Formen, Zeit vergehen zu lassen. Sound Art ist da an der interessanten Frage dran, wie sich Kunst- und Naturschönes im Zeitalter des Anthropozän zueinander verhalten. Viele Leute scheinen aber zu glauben, dass Sound (ohne Narration) an sich da schon ein Erkenntnismittel ist: Die Subtraktion der Erzählung bei Beibehaltung ihrer Medien ist das große Projekt gegen die totale Erzählung der Massenmedien und Kulturindustrie, bleibt aber unter ihrem Bann.

Altmeister wie OREN AMBARCHI[3], der auf *Quixotism* (Editions Mego) ehemalige Post-Rock-Experimentatoren (Jim O'Rourke), Konzept-Techno-Künstler (Thomas Brinkmann), Avantgardebewegungsgründer und Chronisten (John Tilbury) zusammenführt, wissen, dass das Posthumane nicht in der Semantik und nicht in den Erhabenheitseffekten zu finden ist, sondern in der Genese von Struktur, die allem anderen als Architekturen und Narrationen und Landschaften ähnlich sieht. Vielleicht braucht man dazu einen Musiker, der das bis dahin unbekannte modern-mathematische Instrument namens *Computable Drums With An Application To The Entscheidungsproblem* spielt wie hier Thomas Brinkmann.

des Albums Nachdruck. Der Song »Pray For You« macht auf die anhaltende Gewalt in Nigeria aufmerksam: »Water don pass garri / Everything don kpafuca oh« (Die Dinge sind außer Kontrolle / Alles ist chaotisch) und adressiert direkt die Terrormiliz Boko Haram. Durch ihre christliche Haltung geht Nneka in die größtmögliche Opposition. Boko Haram verübt immer wieder gezielt Anschläge auf nicht-muslimische Einrichtungen. Diesem Hass und Vernichtungswillen mit noch mehr Nächstenliebe zu begegnen (»I pray for you«), ist politischer Widerstand. Das Album erscheint übrigens pünktlich zu den Präsidentschafts- und Parlamentswahlen in Nigeria.

Nadine Schildhauer

SOKO

MY DREAMS DICTATE MY REALITY

BECAUSE / WARNER
ALBUM

Will man die studiotechnischen Möglichkeiten von heute mit Goth-Punk verbinden und Postpunk als etwas Behagliches und zugleich Verstörendes aufführen, kann es bestimmt nicht schaden, eine irgendwie aufregende, intensive, authentisch agierende Persönlichkeit mitzubringen. Die französische, in L.A. lebende Musikerin Soko ist bereit, all das von sich zu geben. Nach ihrem 2007er Hit »I'll Kill Her« und dem viel beachteten, Folk-lastigen Debütalbum *I Thought I Was An Alien* von 2012 veröffentlicht sie nun ein mal pathetisches, mal sprunghaft-keckes New-Wave-Werk.

Für *My Dreams Dictate My Reality* stellte Soko sich vor, sie wäre in den Achtzigern die Tochter von Robert Smith gewesen. Und in der Tat klingt sie verblüffend nach einer weiblichen Version des The-Cure-Sängers. Der gehört vermutlich derselben Generation wie Sokos Vater an, dessen Tod sie in ihrer Kindheit erleben musste. Tod und Verlust sind Themen, die sie bis heute nicht loslassen. Sie sorgen für eine etwas makabre Färbung in diesen durchweg melodiösen, hin und wieder auch sonnigen Songs. »I thought I

was a witch / Was I responsible for the death of all the people that I loved the most?« Viele Silben Schuldgefühl, melodiös auf wenig Platz verteilt, lassen »Ocean Of Tears« wie einen dieser gehetzten New-Wave-Klassiker klingen. Oder wie Dresden Dolls ohne Klavier und mit umso mehr Synthie und Halleffekten. Trotz oder gerade wegen der überbordenden Detailliebe der Produktion: Es hätte nicht viel gefehlt, und das über einen Zeitraum von sieben Monaten gemeinsam mit Ross Robinson (Korn, Slipknot, Klaxons) entstandene Album wäre in Opulenz erstickt. Was eine aufwändige aber von Überproduktion unterscheidet: Die Lieder klingen inspiriert. Man hört, dass Soko viele der mit Effekten nicht gerade geizenden Instrumente (sämtliche Bässe, Gitarren, Keyboards und auch mal die Drums) selbst eingespielt hat. Wir hören eine persönliche Handschrift, und zwar die eines Individuums, das sich auf ewiger Suche nach dem Sinn des Daseins befindet.

Für Soko gibt es nach eigenen Angaben nur: Musik oder Tod. Auch wenn so mancher Drumcomputer in Richtung Konfektionspop ausscheren will, macht sie sich die Studiotechnik letzten Endes untertan – und nicht umgekehrt. Etwas so Altmodisches wie echte Verzweiflung und ein paar Takte Aufbruchstimmung nehmen einen beim Hören immer wieder gefangen. Obwohl Postpunk und New Wave in den letzten 15 Jahren so oft wiederbelebt wurden, dass sie überall als Untote durch die Gegend wanken, lag es bei gut ausgebildeten Sängerinnen noch nie im Trend, New-Wave-Gesang als Herausforderung zu begreifen. Soko tut das. Anscheinend braucht es immer noch eine rebellische Attitüde und Biografie, um dem wohlartikulierten, getragenen Klang auch das Gehetzte, Morbide, Dunkle hinzuzufügen. Schönheit, die nicht vom Banal-Schönen kommt, sondern sich aus den hässlichen tragischen Momenten des Alltags erhebt. Schön nicht um der Schönheit und Reinheit willen, sondern damit die Träume weitergehen.

Kerstin Grether

JENNY WILSON

DEMAND THE IMPOSSIBLE!

CRUNCHY FROG / SOULFOOD

ALBUM

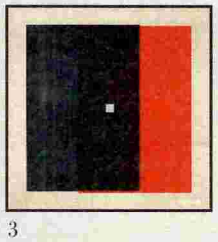
Schweden, wir haben es oft genug gehört: Du hast es wirklich besser! Wo sonst gibt es Musikerinnen, die nicht nur ebenso selbstverständlich ihre Talente wie auch ihre feministische Attitüde präsentieren – und denen dann auch noch eine einflussreiche feministische Partei zur Wahl steht, in deren Dienst sie sich stellen können? Künstlerinnen von internationalem Format wie Robyn, Nina Persson oder The Knifes Karin Dreijer Andersson haben eben diese Feministiskt initiativ unterstützt (die, wir wollen es an dieser Stelle nicht unterschlagen,

Direct Cuts

Clubmusik mit Holger Klein

1

2



3

Die Konjunkturkurve der Sampling-Kultur hat wohl eine Talsohle erreicht, auf jeden Fall war sie schon mal mehr *en vogue*. Natürlich stellen Platten anderer Künstler noch immer Ausgangspunkte für neue Musik dar, etwa bei den halsstarrigen Verteidigern der wahren HipHop-Lehre und bei Moodymann und seinen Jüngern. Oder auch beim Londoner Newcomer ROMARE[1]. Der beruft sich auf das MPC-Erbe der HipHop-*old-school* und erinnert an anderer Stelle an das plakativere Sampling, wie es etwa auf frühen Nightmares-On-Wax-Produktionen zu hören war. Ja, man kann durchaus auch DJ Shadow nennen. Romares erste Platten auf dem Label Black Acre wurden noch irgendwo zwischen Juke und Bass Music einsortiert, auch wenn bei ihm stets afroamerikanische Musiktraditionen wie Jazz und Blues im Mittelpunkt stehen. Nun veröffentlicht der Londoner mit *Projections* (Ninja Tune) sein erstes Album, und es ist so gelungen, dass man es wieder und wieder hören möchte. Juke und Bass sind weiter in den Hintergrund getreten, dafür gehen Tracks wie die Single »Roots« oder »Rainbow« als House-Musik im Detroiter Sinne durch. *Projections* ist ein gefälliges Album, vom Start weg. Hat hier jemand TripHop oder Lounge gesagt? Warum auch nicht? Romare ist ein Guter, so oder so.

Irgendwo im Bass-Music-Universum begann auch die Reise des Pariser Produzenten Jéremy Guindo alias BAMBOUNOU[2]. Sie führte ihn jedoch bald zu Techno zwischen polternden Chicago-Jack-Beats und einem Retro-Futurismus Detroiter Prägung. *Centrum* (50 Weapons), sein zweites Album, führt noch immer diese pulsierenden Beats mit ihren rollenden Juke-Bassdrums im Repertoire. Es fiept, pluckert und klackert, geradeaus marschiert kaum ein Groove. *Centrum* steht für Techno in einer seiner reinsten und derzeit aufregendsten Formen, auch wenn vermutlich nur zwei oder drei der zehn trippigen Tracks auf irgendeiner Tanzfläche dieser Welt zünden werden. Sphärische Science-Fiction- oder Ambient-Motive ziehen sich durch das gesamte Album, nichts steht hier jemals still. Großartige Platte.

Ziemlich weit oben auf der Liste der Namen, die man sich für den Rest des Jahres 2015 merken sollte, steht der zwischen kosmischem Techno, Psychedelic House und düsterem Dub agierende Produzent A SAGITTARIUN. Der Mann kommt aus Bristol und hat seit 2011 auf seinem eigenen Label Elastic Dreams eine ganze Menge toller Musik veröffentlicht, die in einer wirklich eigenen Welt spielt, auch wenn bei ihm Underground Resistance, Proto-Jungle-Breakbeats oder die Prä-IDM-Ära, wie sie Warp auf den stilprägenden *Artificial-Intelligence*-Compilations dokumentierte, eine große Rolle spielen. Gerade hat er auf Elastic Dreams wieder eine hervorragende EP veröffentlicht: *The Anomaly*, Empfehlung!

Etwas mehr als zehn Jahre ist es her, dass der in Los Angeles lebende Produzent JOHN TEJADA[3] seine große Zeit hatte. Seine letzten beiden Alben für das Kölner Label Kompakt waren wohl das, was man als durch und durch solide bezeichnet. Für *Signs Under Test* (Kompakt) setzte sich Tejada zwar nicht besonders originelle, aber hohe Ansprüche, wollte er doch ein zeitloses Album aufnehmen. Es ist ihm gelungen, und zwar ohne Retro-Gemütlichkeit. Keines der elf Stücke zwischen feingliedriger Electronica, verspieltem Techno und irgendwie Off-Beatigem passt so richtig in eine der gegenwärtig gängigen Clubmusikschulen. Ein Stück wie »Rubric« steht exemplarisch für dieses Album: Das Arrangement ist transparent und extrem aufgeräumt, ein Knarzbass lässt die Muskeln spielen, dazwischen tummeln sich ineinander verschachtelte Melodien und Glöckchenklänge. *Signs Under Test* mag kein Album sein, das laut »hier!« oder »jetzt!« ruft. Aber das muss es auch gar nicht. Ist es erst mal da, möchte man es nicht mehr missen.

auch für ihre binären *gender politics* kritisiert wurde). Und natürlich auch Jenny Wilson, die stolz ist auf die schwedische Tradition von Frauen, die ihre Stimme erheben für mehr Gerechtigkeit.

In diese Tradition gehört die knapp 40-jährige Wilson, die seit 2005 als Solokünstlerin aktiv ist, natürlich auch selbst. Nach drei von sehnsüchtiger Süße und funky Disco geprägten Elektropopplatten ruft uns Album Nummer vier nun den Schlachtruf von Paris im Mai 1968 entgegen: »Soyez réalistes, demandez l'impossible!« Analog zur wachsenden Unzufriedenheit mit einer konsumbesessenen, reaktionären Gesellschaft zettelte der Körper der Mutter von zwei Kindern seine eigene Rebellion an: Eine zweifache Brustkrebserkrankung zwang sie dazu, sich in einen Apparat einzufügen, mit dem sie nichts zu tun haben wollte, und Prozeduren zu unterwerfen, die ihren Alltag als Musikerin vehement durchkreuzten, ja, ihm komplett zuwiderliefen. Die einzige Lösung, aus dieser schweren, hässlichen Last etwas Positives zu ziehen, sei gewesen, die Krankheit zu Musik zu formen – und dabei eine Parallele zwischen einem Körper und einer Gesellschaft in Aufruhr herzustellen, erklärt Wilson. »Watching my bones banging on the drum«, heißt es in »Restless Wind« mit seinen The-Knife-artigen Steel Drums.

So erfand sich Jenny Wilson in der Figur der wütenden, so verrückten wie furchtlosen Straßenphilosophin neu. Auf dem Albumcover ist sie als eine Art postapokalyptische, Sci-Fi-mystische *bag lady* zu sehen, die à la Allen Ginsberg all das herausskandiert, was nicht mehr unter Verschluss gehalten werden kann und soll. Das klingt natürlich deutlich aggressiver als der melancholische Zuckerpop auf Wilsons Erstling »Love And Youth«, und es sieht auch deutlich aggressiver aus, wenn man das agitatorische Video zu »The Future« mit seiner plakativen Konsumkritik und den Tierrechtlerinnen in Aktion vor Augen hat. Wilson fistelt weniger in ihrem herrlich gequetschten Trademark-Falsett, viele Parts über düsteren Synth-Flächen und dumpfen Drums werden gerappt statt gesungen, und der Gospel-Groove wirkt nun nicht mehr *uplifiting* und blumig, sondern wie ein wütender Ruf zu den Waffen. Selbst wer am liebsten immer nur neue Varianten des perfekten ersten Albums hören möchte, muss bei aller Nostalgie den Hut ziehen und eingestehen, dass das Leben so wie damals eben nicht mehr ist. Sondern ganz anders weiter geht, mit zuckendem Schmerz, mit in Pop gegossenem Zorn.

Sonja Eismann

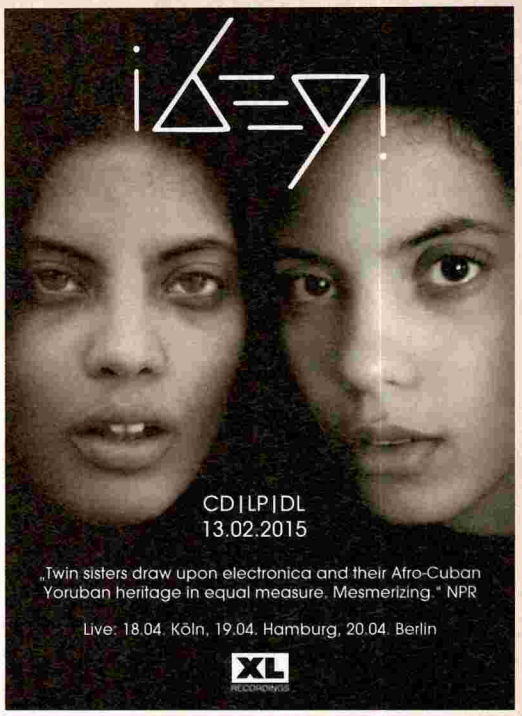
THE NOTWIST
MESSIER OBJECTS
ALIEN TRANSISTOR / MORR / INDIGO
ALBUM

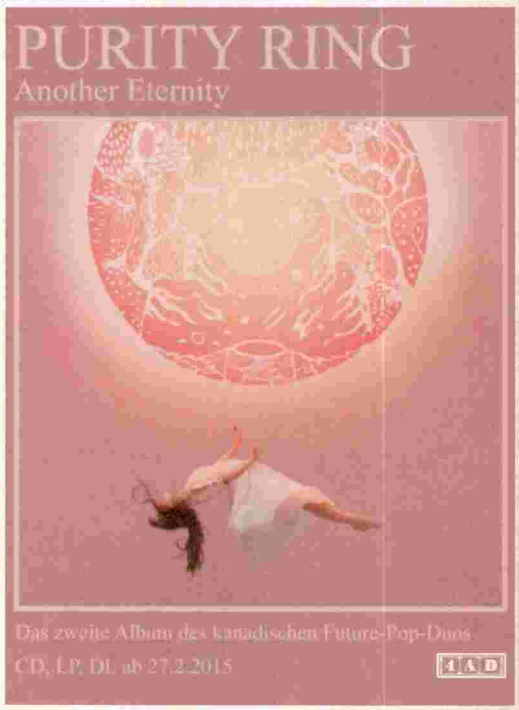
KANTE
IN DER ZUCKERFABRIK
HOOK MUSIC / INDIGO
ALBUM

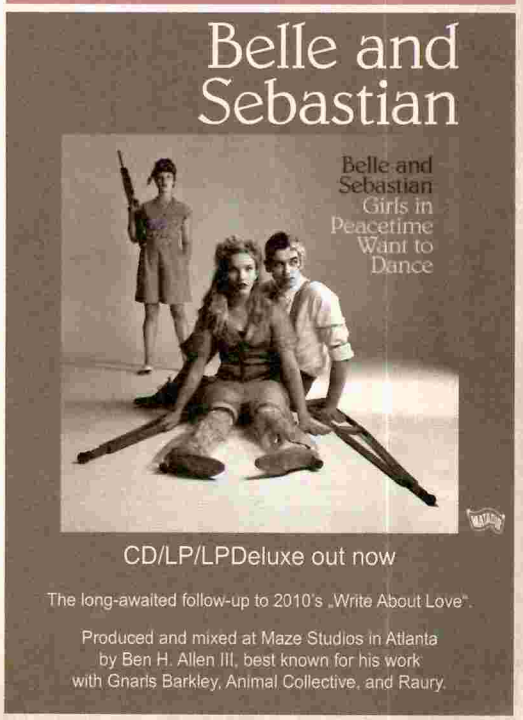
Die deutsche Lieblingskonsensband (neben Tocotronic natürlich) beginnt das neue Jahr mit einer Weggabelung in ihrem ohnehin alles andere als geradlinigen Œuvre: Wenn The Notwist mit *Close To Glass* vor knapp einem Jahr das fulminante *The Devil, You + Me* in neue Richtungen weiterdachten, knüpfen die *Messier Objects* nun bei einer Platte an, die eher zurückhaltend angenommen wurde. Gemeint ist *Sturm*, die fast bis zur Belanglosigkeit reduzierte Filmmusik zum gleichnamigen Drama von Hans-Christian Schmid aus dem Jahr 2009. Diesmal sind 16 durchnummerierte »Objects« zu hören (gebrochen durch das 13-minütige »Das Spiel ist aus«), die allesamt im Rahmen diverser Theater- und Hörspielproduktionen entstanden sind.

Ihre Titel entlehnen Album und Stücke dem in Astronomiekreisen bekannten Messier-Katalog, einer ersten umfassenden Systematisierung von Galaxien und Sternenhaufen aus dem 18. Jahrhundert. Somit zeigen The Notwist gleich mit dem Oberlehrerstock auf, wie diese *Messier Objects* zu verstehen sind: als disparat existierende, abstrakte, rein instrumentale Phänomene, die allein durch ihre sterile Nummerierung nebeneinander auf dem Zeichenbrett stehen dürfen. Tickend-flirrender Retrofuturismus, der in den Siebzigern blind von jedem SciFi-B-Movie gekauft worden wäre, reiht sich an *The-Caretaker*-artige verschwurbelte Sample-Loops oder schwerelose Ambient-Stasis, dazwischen blitzt unter Xylophon und Glockenspiel der eine oder andere klassische Notwist-Moment auf. Mit wenig Dramaturgie, dafür reicher Entfaltung durch Repetition gestalten sich die *Messier Objects* formal durchaus beeindruckend, doch ohne dazugehörige Bilder respektive Songtexte bleiben die Objekte so unnahbar wie ihre Namensgeber draußen im All.

Von Objekten zu Subjekten: Auch Kante haben anscheinend literweise Kunstblut in sich hineingeschüttet. Nicht anders ist *In der Zuckerfabrik* zu erklären. Angefangen hatte alles recht harmlos 2007 mit der Revue *Kante Plays*







Rhythmus Berlin für den Friedrichstadtpalast, die in der Folge auch auf Tonträger erschien. Acht Jahre später kann die Hamburger Band schon einen ganzen Sack voll Vertonungen für Bühnenstücke präsentieren, die von Werken Handkes, Brechts und Voltaires bis hin zu *Antigone* reichen.

Zwar nistete zwischen Peter Thiessens Stimmbändern schon immer genügend authentisches Pathos, um einem selbst die absurdesten Sprachbilder schmerzfrei zu verkaufen, was aber auf dem letzten regulären Album *Die Tiere sind unruhig* überlebensgroß war, entwickelt sich hier zur Tour de Force – glücklicherweise nicht ohne den hie und da eingestreuten, brillanten Ausreißer, vor allem zu Beginn der Platte. Offenbar wachsen auch Thiessen, der immer noch einer der besten Texter zwischen Flensburg und Kempten ist, die Bühnenvorlagen zunehmend über den Kopf. Er zwängt und verbiegt sich, gerne mal zweisprachig, verästelt seine Sätze ins Undurchdringbare, während sich die Band im Hintergrund mit ihren Arrangements am konventionsbrechenden Diktat des Bühnenkontextes abmüht.

Sofern man dies nicht als – schauder – »Kunstprojekt« versteht und wenn der Novelty-Effekt abebbt, bleibt diese Kompilation frustrierend blutleer. Von psychotischer Tropicalia, Tuba-Elefanten, Todesgeistern, Exorzismen nach dem Markus-Evangelium mit Heliumstimme und dem unsäglichen Feuerzeugschunkler »Donaudelta« hat man schneller als erwartet genug gehört. Man freut sich schon auf all die glückselig durcheinander purzelnden Feuilletonkritiker – und steckt demonstrativ *Zombi* in den Abspielkasten.

Sonja Matuszczyk

CLARENCE CLARITY
NO NOW
BELLA UNION / PIAS COOPERATIVE
ALBUM

Der Mann ist Verwalter seines eigenen Mysteriums. Clarence Clarity inszeniert, weltverloren zwischen den heimischen vier Wänden, eine Ästhetik rasender Exaltiertheit und positioniert sie raffiniert zwischen Wahn und Dandytum. Als er im Sommer 2013 erstmals auf diversen Blogs mit gleichgewichtslosen, verdrehten Elektropopkapriolen auffällig wurde, war ehrfurchtsvolles Getuschel zu vernehmen: Ob sich hinter Clarence Clarity wohl Jai Paul verberge? Oder Burial? Gute anderthalb Jahre später weiß man immerhin, dass Clarence Clarity nicht von den Fidschi-Inseln, sondern aus London stammt, mit Burial und Paul trotzdem nichts am Hut hat und das Endziel seines kreativ-kruden Klangkosmos irgendwo zwischen universeller, messianischer Bekehrung und Selbstzerstörung liegt. Vom *Guardian* wurde er liebevoll als der Ariel Pink des elektronischen Funk bezeichnet, doch seine konsequente Vereinnahmung von Stasis und Kollaps erinnert eher an die frühen Werke von Oneohtrix Point Never. Mit »Alive In The Septic Tank«, einem Stück, das bereits auf der ersten EP *Save Thyself* vertreten war, führt Clarence Clarity seine R'n'B-Exorzismen ins ästhetisierte Audiochaos: »We all fuck the same / We all die the same«, singt er. Diese Hook ist gleichsam der Schlüssel zur hyperaktiv blubbernden Psycho-Funk-Blase, die der Künstler zum Schillern bringt: Der Tod sowie eine groteske Sichtweise auf die Welt spielen auf *No Now* eine zentrale Rolle. Es walten Transgression und Ironisierung, ganz im Sinne Michail Bachtins. Das Pathos des Wechsels, der Erhöhung und Erniedrigung bestimmen das Album, kurz: Es geht um Ambivalenz. Mag sein, dass die Exzentrik nur um ihrer selbst Willen besteht, sie führt aber nichtsdestoweniger in eine umgestülpte Welt ohne Anfang, ohne Ende – und folglich mitten in einen musikalischen Karneval.

In einem eng geknüpften Referenzenteppich werden die fulminanten Funkmotive der Siebziger, die überspannten Synthies der Achtziger und die *bouncy* Boygroup-Chords der Neunzigerjahre gleichgeschaltet: In »Off My Grid« finden Prince, Michael Jackson, How To Dress Well und The Weeknd zueinander. Oszillierende Glockenspiele, warmes Leiern und fiebriges Croonen werden durch den polyrhythmischen Fleischwolf gedreht, entschleunigt, im Moment eingefangen und mit einem sanften Ruck wieder auf stotternden Kurs gebracht. In den Songs »Those Who Can't, Cheat« und »Let's Shoot Up« liefern sich NSYNC- und Backstreet-Boys-Versatzstücke einen schweißtreibenden Showdown, angefeuert von einem bis ins Blecherne runtergepitchten Kommentator und flankiert von unheilvoll ratternden Cyber-Metal-Auswüchsen. »Bloodbarf« beginnt nahezu zärtlich, wird dann allerdings auf latente Weise verstörend: Schleichend und unaufhaltsam zerfräst weißes Rauschen den Zwei-Minuten-Song, als hätte sich die Magnetspur einer Audiokassette durch zu häufiges Spulen erschöpft.

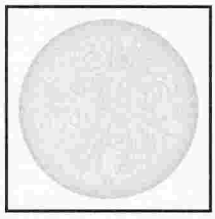
Rasendes Genie oder sorgsam kuratiertes Enigma? Clarence Clarity macht eindeutige Antworten auf Entweder-oder-Fragen überflüssig. Auf *No Now* geht es vor allem um die Synergie von Klarheit und Chaos, nicht nur um das Warum, sondern auch um das Wie. Und das hat es in sich.

Matea Prgomet

LONELADY
HINTERLAND
WARP / ROUGH TRADE
ALBUM

Neulich einen Artikel gelesen, in dem die Autorin meinte, die Kritik, dass sich die britische Musikszene nicht mit der Wirtschaftskrise und den *riots* vor einigen Jahren auseinandersetzen würde, greife zu kurz. Schließlich würden Künstler wie Dean Blunt und Actress sich zwar nicht lyrisch, sehr wohl aber musikalisch intensiv damit beschäftigen. *Nerve Up*, das Debütalbum von Julie Ann Campbell alias Lonelady aus Manchester, erschien 2010 und konnte als energischer Kommentar zur Zeit gehört werden. Da waren dieses federnde Stöhnen des Generytseins, der fordernde Bass, der sich im pointierten Widerstreit mit der Gitarre befand, die Kargheit der Arrangements. Dass sich Campbell mit den gleichen Mitteln an Tristesse, Brutalismus und Zerfall abarbeitete wie vor ihr schon Joy Division, Gang Of Four, Wire und einige andere mehr, lediglich um das Wissen von Techno ergänzt: geschenkt. Die postindustrielle Formel ging bei ihr nochmals knackfrisch auf, allerdings ohne größere Beachtung zu finden, was angesichts ihrer Labelheimat Warp doch etwas verwunderlich war.

Fünf Jahre später erscheint Loneladys zweites Album, *Hinterland*. Der stadtmusikalische Rückzug ins Ländliche, bereits vor zwei Jahren sehr *en vogue*, bezieht sich hier auf das Keyclub Recording Studio in Benton Harbor, Michigan, anderthalb Autostunden entfernt von Chicago, wo Campbell ihr neues Werk finalisierte. Zuvor hatte sie je ein Album mit Ex-PiL-Bassist Jah Wobble und ihrer Stammband Stranger Son aufgenommen, mit Malka Spigel gearbeitet und monatelang eremitinnenhaft in ihrer Hochhauswohnung an neuen Songs gesessen.



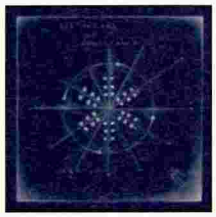
Titel wie »Bunkerpop«, »Flee!«, und »Mortar Remembers You« verraten, dass sich inhaltlich seit dem Debüt nicht viel verändert hat. Angesichts von neun Titeln mit durchschnittlich fünf Minuten Spiellänge beschleicht einen schon auf den ersten Blick das Gefühl, es mit einem typischen zweiten Album zu tun zu haben: nicht ganz so viele neue Ideen, dafür maximal gedehnt. Tatsächlich gewinnen diesmal die schiefen Gitarren und Campbells Cello die Oberhand über Schlagzeug, Bass und Keyboard. Die Single »Groove It Out« ist zwar etwas zu lang geraten, taugt aber dennoch zur hüftschwingenden Detox-Kur – wie so manch anderes Stück auf *Hinterland*. Ausgerechnet das ruhige »Flee!« ist allerdings der einzige Song, der seine fünfeinhalb Minuten komplett reizintensiv ausfüllen kann: Campbell irrt über eine Eiswüste aus kratzenden Streichern und krissliger Electronica, letztendlich ohne Ergebnis: »Where to go, I asked / Neither man nor beast could answer me.« Die Frage nach dem Wohin stellt sich auch für Lonelady. *Hinterland* wird ihr wieder nicht den großen Popularitätsschub bescheren. Dafür ist es zu nah dran am Vorgängeralbum, und dafür trägt Campbell repetitive Songs wie »(I Can See) Landscapes« mit zu wenig Verve vor. Und ein politischer Anstoß fällt damit ebenfalls flach.

Thomas Vorreyer

SIX ORGANS OF ADMITTANCE
HEXADIC
DRAG CITY / ROUGH TRADE
ALBUM

Mehr als zehn Jahre ist es her, dass amerikanischer Free Folk und Free Rock unter dem Banner *New Weird America* von sich reden machte. Ein neues Paralleluniversum tat sich auf, das sich kaum als bloße Retrobewegung identifizieren ließ. Schließlich galt das Soziale hier als genauso wichtig wie das musikalische Moment; schließlich wurde angesichts einer komplett auf Individualkonsum, Selbstinszenierung und -disziplinierung ausgerichteten Konsumenten-Popkultur ein Kontext der Klangkommunen, kollektiven Lebensentwürfe und Emanzipationen aller Art aufgerufen und aktualisiert. Zur Bewegung dieser Meuten

und Horden, die ein weitgehend imaginäres Territorium mit ihren Jams, Noise-Improvisationen und unbestimmten Dudeleien durchstreunten, zählten lauter Bands mit ausufernden Namen: unter anderem Sunburned Hand Of The Man, Jackie-O-Motherfucker, No-Neck Blues Band, anfänglich auch Animal Collective. Den zweitlängsten Namen wählte sich Ben Chasny aus San Francisco: Six Organs Of Admittance.



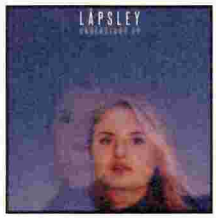
Seitdem der Goldrausch in diesem Universum vorbei ist, macht Chasny weiter sein Ding – und wechselt mit jeder neuen Platte die Richtung, erweitert das Americana-Spektrum um nicht-US-amerikanische Folklore samt entsprechendem Instrumentarium oder perfektioniert den eigenen Gitarrismus in der Tradition eines John Fahey und Neil Young. Letzterer scheint überhaupt als *role model* für Chasny herzuhalten, pendeln doch seine zahlreichen Vier-Sterne-Alben zwischen den Polen akustisch/Song und elektrisch/Lärm hin und her. Nach dem eher pastoralen *Asleep On The Floodplain* (2011) und dem austarierten *Ascent* (2012) kommt *Hexadic* sozusagen mit der vollen Crazy-Horse-Dröhnung.

Es gibt zwei Arten von Effekten, die den Gitarrensound hier formatieren. Einerseits Tremolo und Hall, die den Einzelton mit kühler Surf-Räumlichkeit ausstatten, andererseits das Fuzz-Pedal, das Akkorde zu brutalistischen Bauten auftürmt und Soli in schneidende Macheten verwandelt. Free-Jazz-artiger Slo-Mo-Doom-Rock, wie man ihn von Six Organs Of Admittance bisher nicht kannte, regiert hier in aller Drastik. Etwa bei Stücken wie »Sphere Path Code C« – ein *wall of fuzz* samt herausgewürgten Wörtern und Sätzen, der in seiner Dringlichkeit an Peter Brötzmanns Album *Machine Gun* erinnert. Oder »Guild« – eine hymnische Noise-Attacke im Gestus von Hendrix' »Star Spangled Banner«-Version. Dazwischen Stücke wie »Future Verbs«, mit dem Chasny dem in die Jahre gekommenen Sound von Bohren & der Club Of Gore neues Leben einhaucht, oder »Vestige« (Überbleibsel!), ein interstellares Floaten über psychedelische Klangruinen aus den späten Sechzigerjahren.

Hexadic ist nicht nur eine krasse Platte. Sie zeigt auf, dass Entwicklung innerhalb weitgehend ausformulierter Genres problemlos möglich ist, und sie stellt Ben Chasny endgültig in eine Reihe mit Jimi Hendrix, Glenn Branca, Thurston Moore und Keiji Haino. Noch wichtiger: So wie Chasny hier die Mächtigkeit der Gitarre zelebriert, wird sie wieder zum Instrument von Wut und Wahn, zur gegenkulturellen Waffe.

Olaf Karnik

LÅPSLEY
UNDERSTUDY
XL / BEGGARS / INDIGO
EP

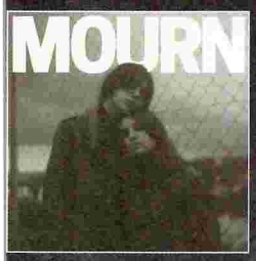


Aufgewachsen im beschaulichen Southport an der irischen See, fing Holly Låpsley Fletcher in frühester Adoleszenz mit dem Produzieren an, lernte Klavier, Gitarre und Oboe und trainierte ihre Stimme für den Umzug ins ein paar Kilometer weiter südlich gelegene Liverpool. Von dort kamen und dorthin gingen bekanntermaßen viele Musiker. Man muss sie nicht alle aufzählen, zumal die Musik der mittlerweile 18-Jährigen wenig mit den Schrammlern und Sitarspielern und Synthiepoppern zu tun hat, die einem in den Sinn kommen, wenn man an Liverpool denkt.

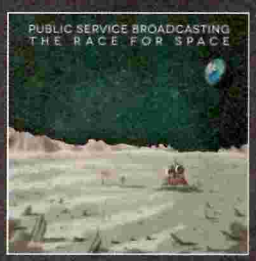
Låpsley ist vielmehr am klassischen Schlafzimmerproduzentendasein geschult, ließ sich ausführlich von James Blake und Ghostpoet inspirieren und sorgte schließlich mit eigenen

WE DELIVER THE GOODS.

CARGO RECORDS www.cargo-records.de



MOURN
Mourn
CD/LP (Captured Tracks)



PUBLIC SERVICE BROADCASTING
The Race For Space
CD/LP (Test Card Recordings)

19.05. München, Strom
20.05. A-Wien, Chelsea
22.05. Berlin, Privatclub
23.05. Köln, Blue Shell

AND THE GOLDEN CHOIR
Another Half Life
CD/LP (Cargo Records)

04.03. Köln, Studio 672
06.03. Erlangen, E-Werk
07.03. Mainz, Kulturclub schon schön
08.03. Göttingen, Nörgelbuff
09.03. Essen, Weststadthalle
10.03. Jena, Café Wagner
11.03. Hamburg, Prinzenbar
18.03. Magdeburg, Moritzhof
19.03. Düsseldorf, Die Kasette - Micro Pop Week
20.03. Frankfurt, Mousonturm Lokal
21.03. Stuttgart, Cafe Galao
22.03. München, Milla
27.04. Berlin, Lido
28.04. Dresden, Societätstheater

EGGS LAID BY TIGERS
This Red-Eyed Earth
CD/LP (ILK/popup)

THE FEATHER
Invisible
CD (Jaune Orange/popup)

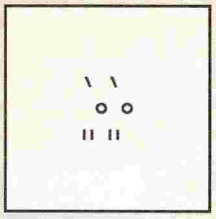
THE SOFT MOON
Deeper
CD/LP (Captured Tracks)

19.05. Berlin, Schwuz
21.05. Hamburg, Uebel & Gefahrlich
22.05. Köln, Gebäude 9

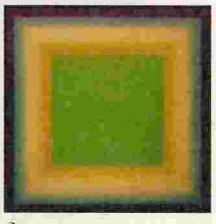
THEE SATISFACTION
EarthEE
CD/LP (Sub Pop)

Odyshape

Selten gehörte Musik mit Joachim Ody



1



2

3

LUIGI NONO[1] war einer der radikalsten Erneuerer der Avantgarde des vergangenen Jahrhunderts. Vor 25 Jahren starb der Venezianer, der immer noch fasziniert, vielleicht auch, weil es ihm zeitlebens ein Anliegen war, seine Arbeiten aus einer tiefen humanitären Haltung heraus zu gestalten, die oftmals klassenkämpferische Züge annahm. Davon ausgehend versuchte Nono Zeit seines Lebens, als sensibler Apologet seines schöpferischen Anspruchs die Schraube immer noch ein Stückchen weiter zu drehen, um neuartige Klangräume zu erkunden, in denen im Endeffekt etwas noch nie Dagewesenes entstehen sollte. Eine Auswahl dieses Spektrums bietet jetzt die stattliche Anthologie *Seguente* (edition RZ), bei der bis auf eine frühe Ausnahme diejenigen Werke Nonos im Mittelpunkt stehen, die während seiner mittleren Schaffensperiode in den Achtzigerjahren entstanden sind und indirekt mit seinem großartigen Hörtheater *Prometeo* in Verbindung gebracht werden können: hoch ästhetische, labyrinthische, mythologische oder von philosophischen Weisheiten durchdrungene Stücke, die mit mikrotonalen Mitteln inklusive Elektronik, Einsatz von Gesang bis hin zu großzügig disponierten Instrumentalgruppen mannigfache Experimentierprozesse aufzeigen und die sich grob zusammengefasst um den Menschen und seine soziale, politische und seelische Identität ranken. Alles Meisterwerke, die unendlich in ihren Bann ziehen und tief berühren.

Integrale Bestandteile des Guten und des Bösen im Menschen finden sich auch im Werk des ungarisch-schwedischen Elektronikers ÁKOS RÓZMANN[2] (1939–2005), nur dass bei ihm alles etwas anders gewichtet ist. Rózmann ist von viel kompromissloserer Natur, seine ausschließlich elektronisch modellierten Kompositionen sind Ausgeburten einer perfekten Artikulation von Visionen, die allesamt um menschliche Konfliktsituationen kreisen – und gelegentlich enorme Dimensionen annehmen. Wie etwa bei *12 Stations / Tolv Stationer (1978–2001)* (Ideologic Organ), einem Werk, das nun erstmals zusammenhängend präsentiert wird: ein nahezu siebenstündiges Konglomerat über zwölf Stationen des Lebens, ein so ausuferndes wie aufregendes Drama. Es geht um Sünde und Reinheit, Licht und Dunkelheit, und tatsächlich hat man den Eindruck, dass hier eine Passion, ein klingender Kreuzweg in extremer Zeitlupe vorüberzieht. Aber das allzu Liturgische und Christliche wird stellenweise konterkariert von Zitaten aus buddhistischen Quellen und anderen überraschenden Elementen. Man könnte das – sofern man die Zeit dafür findet – natürlich alles in einem Rutsch in sich aufnehmen, doch empfiehlt es sich eher, sich Station für Station in das Rózmann'sche Imperium vorzuwagen. Mit der nötigen Ruhe lassen sich einzelne Sequenzen wahrnehmen, die man so nicht für möglich gehalten hätte. Mächtige sakrale Drones. Kein Wunder, dass Sunn O))) s Stephen O'Malley ein großer Verehrer von Ákos Rózmann ist.

Um einiges milder kommt im Vergleich der komplette *La-Barca*-Zyklus (Fario) von THOMAS KÖNER[3] daher. Auch hier geht es irgendwie um Stationen: um die 22 Zielorte einer ausgedehnten Konzertreise: Tokio und Kairo, Brisbane und Jerusalem, Spitzbergen und Barcelona und zahlreiche andere mehr. Köner hat typische Geräusche an diesen Orten aufgenommen und sie zu jeweils circa fünfminütigen Collagen montiert, was in Summe ein knapp zweistündiges Panorama der ganzen (urbanen) Welt ergibt. Unterlegt sind die Stadtatmosphären mit sehr, sehr sanften Ambient-Flächen, die so narkotisierend und betörend sind wie selten zuvor. Hier bedarf es in der Tat keiner virtuellen Beigabe, man taucht regelrecht in die Klanglandschaften ein und badet im Wohlklang der Harmonien, den Ballast des Alltags schön beiseite schiebend.

Soundcloud-Miniaturen für Furore. Über den Umweg eines Nachwuchspreises wurde sie nach Glastonbury gecastet. Angeblich soll sie ihr Set für das Festival in drei Tagen zusammengebastelt haben, da sie vorher noch schnell Abitur machen musste. Kurz darauf klingelte XL Recordings durch, und da steht sie nun: die erste richtige EP der nächsten britischen Popsensation. Manche munkeln schon von der »weiblichen Antwort auf Deptford Goth«, was vielleicht etwas *over the top* ist, zumal die Britin ihr Spiel mit den biologischen Geschlechterrollen raffiniert zu treiben weiß.

In manchen Momenten wird die Stimme derart gepitcht, dass man versucht ist, den Gastsänger zu googeln, der da in Antony-Hegarty-hafter Engelsandrogynität zum Duett bittet. Allein: Es gibt ihn / sie / es nicht. Alles ist Låpsley. Die vier Stücke von *Understudy* werden mal mehr, mal weniger opulent elektronisch untermalt. In den besten Momenten hört man neben Klavier und Gesang bloß eine verschleppte Snare und eine schüchtern klopfende Bassdrum, dazwischen herrscht auch mal ein paar Sekunden lang Stille. Nervtötend wird es hingegen, wenn um jeden Preis die Sonne aufgehen soll. Die hymnisch anschwellenden Flächen in »Dancing« etwa kommen allzu emotionslüstern daher. Man muss die Hände ja nicht mit der Peitsche in die Luft treiben, das hat diese wunderschöne Kammerpopmusik wirklich nicht nötig.

Sebastian Ingenhoff

SAMUEL KERRIDGE

ALWAYS OFFENDED NEVER ASHAMED

CONTORT
ALBUM

Die erste Generation der Londoner Technoszene war alles andere als puristisch. Deftige Beats und verspielter Pop waren kein Widerspruch. In anderen britischen Städten wurde Techno dagegen besonders von der Postpunk- und Industrial-Szene angenommen. Letztere erwies sich als die mit dem längeren Atem. Sie impfte dem exzessiven Feiern Nihilismus und existenzielle Bedingungslosigkeit ein. Besonders das von Karl O'Connor alias Regis betriebene Label Downwards dachte bei aller Techno-Euphorie die Kompromisslosigkeit von Throbbing Gristle, die Schroffheit des Situationismus und die Tristesse und postindustrielle Leere von O'Connors Heimatstadt Birmingham mit. Heute ist O'Connor hauptsächlich als Mentor aktiv, er hat einflussreichen Acts wie Silent Servant oder Function zu selten gehörter musikalischer Schärfe und zu beachtlichen Karrieren verholfen. Sein neuester Zögling heißt Samuel Kerridge.

Kerridge ist in einer anderen englischen Ex-Industriestadt aufgewachsen, in Manchester. Seine Eltern nahmen ihn als kleines Kind in den späten Achtzigern mit auf die ersten Raves. Deren Naivität ist in Kerridges Musik nicht mehr spürbar. War für O'Connor die Musik von Throbbing Gristle der

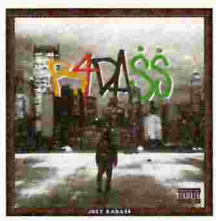
wesentliche Bezugspunkt, sind das für Kerridge die unberechenbaren Drones von Sunn O))) oder der Neo-Industrial von The Haxan Cloak. Techno zielt auf Dynamisierung, es geht darum, schwere Klanggebilde in Bewegung zu versetzen. Bei Kerridge fügen sich die Klänge nicht diesem Imperativ, er bricht das Fließen der Techno-Grooves mit brachialem Lärm. So entsteht eine Beziehung von Bewegung und Stillstand, von Form und Formlosem, von Party und Einsamkeit.

Kerridge produziert seit vielen Jahren Musik, doch seine Karriere begann erst, als er 2011 mit seiner Frau nach Berlin zog und sich daran störte, dass die dortige Clubszene kaum Abweichungen von gradlinigem House und Techno zuließ. Mit Contort lancierte das Paar eine zunehmend einflussreiche Veranstaltungsreihe, die sich jenseits dieser Formate bewegte, ohne dabei in die Beliebigkeit experimenteller elektronischer Musik abzudriften. Kerridges zweites Album erscheint nicht mehr auf O'Connors Label, sondern auf seinem eigenen. Die freigestellten, breiten Synthesizer-Riffs und die unregelmäßigen Bassstöße klingen nur im ersten Moment martialisch. Im Gegensatz zum Vorgänger haben sich die technoiden Strukturen völlig in autarken, freistehenden Klängen aufgelöst. Die feingliedrige soziale Textur des Dancefloors hat einer zerrissenen, unüberschaubaren Schluchtenlandschaft Platz gemacht.

Alexis Waltz

JOEY BADA$$
B4.DA.$$
CINEMATIC MUSIC GROUP / SONY
ALBUM

Kann ein 20-jähriger Rapper schon zu alt sein für den Scheiß? Jo-Vaughn Virginie Scott alias Joey Bada$$ würde wohl unterschreiben. Der 1995 als Sohn karibischer Einwanderer in Brooklyn geborene MC ist eine selbsterklärte *old soul*. Sein erstes Mixtape *1999* erschien im Jahr 2012 und berief sich auf das sogenannte *golden age* des Eastcoast-Rap. Über Boom-Bap-Beats aus dem Repertoire von J Dilla, MF Doom und Statik Selektah demonstrierte er Eloquenz und Schlagfertigkeit sowie eine nostalgisch geprägte Denkweise, die ihn von anderen, eher dem Leben im Moment verpflichteten Teenage-Rappern abhob. Selbst in Scotts Weed-Hymnen schwang immer die Gewissheit mit, dass es nun wirklich nicht in alle Ewigkeit so weitergehen kann.



Ähnlich sieht es mit seiner vielversprechend gestarteten Karriere aus. Der Retroansatz von Joey Bada$$ und seiner mehr als 20-köpfigen Pro-Era-Crew wurde zunächst als erfrischende Zeitgeistaustreibung begrüßt. Weil auf weiteren Mixtapes kaum neue Erkenntnisse hinzukamen und Scotts erstmals im April 2013 angekündigtes Majorlabeldebüt mehrfach verschoben wurde, gibt es inzwischen auch Stimmen, die ihn bereits zum alten Eisen zählen. Was erst als Ehrerbietung an Vorbilder wie Q-Tip und The Notorious B.I.G. verstanden wurde, finden manche jetzt altklug. Besonnene Tracks über Lebenswandel und Familienplanung stehen unter dem Verdacht der Spießigkeit. Sollte *B4.DA.$$* also hinter den Verkaufserwartungen zurückbleiben, wäre Bada$$ wahrscheinlich erledigt.

Das Album antwortet darauf nicht nur mit dem cleversten Plattentitelwortspiel seit Schoolboy Qs *Oxymoron*, sondern vor allem mit seiner kämpferischen Haltung. *B4.DA.$$* ist ernst und düster, Scott rappt mit streckenweise genervtem Tonfall und rauerer Stimme als bisher. Ihr einziges Happy End erlebt die Platte tatsächlich im Abspann: Die *American-Dream*-Verwirklichungssingle »Curry Chicken« setzt *B4.DA.$$* ein Hollywoodfinale auf, das nicht recht passen will zu den 50 vorangegangenen Minuten. Darin geht es um Gier und die ungentrifizierten Restecken von Brooklyn, um verstorbene Weggefährten, Absagen an die *naysayers* und die im HipHop von Scotts Heimatstadtteil noch immer beliebten *Third-Eye*-Verschwörungstheorien mit Geheimbünden und eigener Zahlenlehre. Viel Zeug also für eine Stunde Rap.

Unter dieser Last geht *B4.DA.$$* an einigen Stellen in die Knie: Mit »Belly Of The Beast« übernimmt sich Scott beim Versuch, The Notorious B.I.G. und jamaikanischen Dialekt, also den Helden seiner Kindheit und das Erbe seiner Vorfahren, zu verbinden. Andere Stücke setzen ähnlich konstruierte Konzepte erfolgreicher um: »Paper Trail$« funktioniert, weil es seine Suche nach Schnittpunkten im gegensätzlichen Verlauf der Geschichten von Geld (auf dem Weg nach oben) und Menschheit (am Arsch) mit einem Flow unternimmt, der alles ganz einfach macht. Joey Bada$$ könnte dann auch J. R. R. Tolkiens Vorbemerkungen aus *Der Herr der Ringe* vortragen, *Effi Briest* ab Seite 300 oder einen Artikel aus der *Welt am Sonntag*. Es wäre Rap, und es wäre immer geil.

Daniel Gerhardt

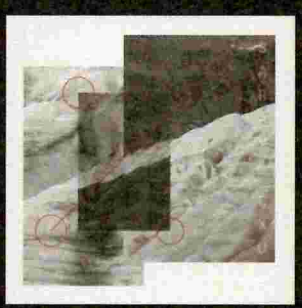
DAGOBERT
AFRIKA
BUBACK / UNIVERSAL
ALBUM

Zuerst die Zahlen: Zwei Jahre nach dem ersten kommt ein zweites Album von Dagobert. Und setzt ganz auf Kontinuität. Erscheint beim selben Label. Versammelt wieder elf Stücke, von denen wieder sieben ziemlich toll und vier ziemlich überflüssig sind. Selbst die dramaturgische Anordnung von *Afrika* ist ähnlich wie die von *Dagobert*: starker Anfang, in der Mitte das Füllmaterial, nach hinten raus wieder ein Aufschwingen in geradezu tiefsinnige Höhen. Thematisch ist ebenfalls alles beim Alten geblieben: Es geht um unerwiderte Liebe, das Sehnen nach dem allzu fernen Beziehungsglück, immer aus der züchtig schmachtenden Minne-Distanz heraus vorgetragene Oden an

DENOVALI RECORDS · LABEL & MAILORDER

SECOND MOON OF WINTER
ONE FOR SORROW, TWO
FOR JOY [CD|LP|DIGITAL]

denovali.com/smow

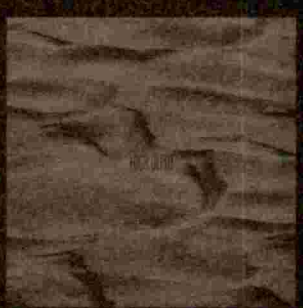


RICARDO DONOSO
SARAVA EXU
[CD|LP|DIGITAL]

denovali.com/ricardodonoso

SANKT OTTEN
ENGTANZ DEPRESSION
[CD|2xLP|DIGITAL]

denovali.com/sanktotten



FOGH DEPOT
S/T
[CD|LP|DIGITAL]

denovali.com/foghdepot

DENOVALI.COM/MAILORDER · Mailorder mit +5000 Titeln · Experimental, Ambient, Jazz, Electronica, Indie, etc.

die Frau und zu guter Letzt um eskapistische Fantasien. Da wird in sturer Tragödenmanier erneut ein ganzes Album lang aneinander vorbeigelebt und nicht zusammen angeln gegangen, da wird am Telefon nicht abgenommen oder auf sonstige Art und Weise nicht miteinander geredet – weswegen der leidende Herr Schnulzensänger lieber nach Afrika abhaut oder von Floßfahrten in der »Moonlight Bay« tagträumt.

Auch musikalisch bleibt der mittlerweile 32-jährige Schweizer und Wahlberliner da, wo er sich mit seinem Erstling und seinem Vorleben als Kneipentingler verortet hatte: in der Welt der Schlager und Balladen. Produktionsseitig hat er zwar eine Schippe Opulenz und Komplexität obendrauf gelegt (bekommen): Die Hallräume klingen weiter, die Bässe fast sirupartig angedickt, der Bandsound kommt nicht mehr rein aus der Retorte, das Billigheimer-Humptahafte, das so klar in Richtung Ironie zu deuten schien, ist weitestgehend verschwunden. Dafür hat die Produktion unter Federführung von Markus Ganter auch mal in Richtung Ennio Morricone, Andreas Vollenweider und Hardrock-Ballade geschielt, für »Wir leben aneinander vorbei«, Dagoberts Antwort auf »Nothing Else Matters«, schaut tatsächlich Kreators Mille Petrozza auf ein Gniedelgitarrensolo vorbei. Und für den Opener »Afrika« hat man sich an etwas so Exotisches wie einen shuffelnd humpelnden Zweiertakt herangewagt, in dessen Rhythmus Dagobert verkündet: »Ich singe mit den Affen / Uah, uah, ah.«

Mit einer neuen Schaffensperiode hat das alles trotzdem nichts zu tun. Die erste Periode dauert vielmehr fort: Es geht nach wie vor um die Ausschlachtung einer behaupteten Extremerfahrung, die beim Erstling für viel Medienresonanz sorgte. Die Geschichte erzählt von einem jungen Mann, der Obdachlosigkeit, Feierzeit, Liebesleid und schließlich fünf Jahre Einsamkeit auf einem Berg in Graubünden mit nur einer Portion Reis am Tag überlebte, ach was, nicht überlebte, sondern

Gegenwartskunde

Popwelt mit Klaus Walter

1

2

3

Erstmals seit Menschengedenken fünf biologische Frauen auf den ersten fünf Plätzen der SPEX-Redaktionscharts – und was kommt hier? Weiße alte Männer schreiben über weiße alte Männer. Schlimmer: Weiße alte Männer mit Faible für sogenannte schwarze Musik schreiben über weiße alte Männer mit Faible für sogenannte schwarze Musik. Ende der Siebziger sind diese Männer in ihren frühen Zwanzigern, heute kennen wir sie als Pioniere des Postpunk. »Wir wollten keinen Punk spielen, weil das schon passiert war«, sagt Mark Stewart über die Anfänge von THE POP GROUP[1]. Ende 1977 stößt der Punkrock Ramones'scher Prägung an seine Grenzen. Die eben noch befreiende Formel »Kauf 'ne Gitarre, lern drei Akkorde, gründe 'ne Band!« schlägt um in einen neuen Konformismus, der jede Abweichung als Verrat denunziert. Der Verrat wird zur Initialzündung produktiver Missverständnisse: Weiße Jungs lieben schwarze Musik, versuchen sie nachzuahmen, scheitern und nutzen das Scheitern mal wirklich als Chance. Funk, Reggae, Dub sind die Quellen der Erneuerung für die vom orthodoxen Punk gelangweilten Typen aus Bristol und Leeds, die auch politisch mehr verbindet als die obligatorische Ablehnung des Thatcherismus. The Pop Group und Gang Of Four sind dezidiert linke Bands, letztere am Art-&-Frankfurter-School-Ende der Skala, erstere brutalistische Propagandisten. »For How Much Longer Do We Tolerate Mass Murder?«, fragt die Pop Group auf dem gleichnamigen Album; einer ihrer Hits konstatiert zu nervenaufreibendem Punk-Funk: »We Are All Prostitutes«. 1979/1980 ist das die richtige Antwort auf die subkulturell hegemoniale Ideologie der Alternativmilieus, die sich nach 1977 aus den Ruinen der militanten Linken aufgemacht hatten, um in den Nischen des Spätkapitalismus ein bisschen richtiges Leben im falschen aufzuziehen. Heute wissen wir, dass es hier losging mit der Öko-Ökonomie, der Grünen-Partei und am langen Ende mit den »Geilen kleinen Firmen« (Funny van Dannen), die das Elend der Selbstausbeutung mit der Aussicht auf Selbstverwirklichung versüßen.

Im historischen Moment der Ablösung – militante Linke kaputt, Punk macht Tabula rasa – ist das Beharren auf der Realität von Ausbeutung – wir sind alle Prostituierte – die richtige Geste. 35 Jahre später haben sich Modi und Methoden des Sich-Prostituierens derart ausdifferenziert, dass die Aussage mehr verschleiert als enthüllt. Schon die Prostitutionsbedingungen von Sexarbeiterinnen und -arbeitern sind so vielgestaltig, dass nicht mal sie guten Gewissens »We Are All Prostitutes« skandieren können. Nicht der beste Zeitpunkt also für die Rückkehr der Pop Group, deren Stärken weniger in der Feinanalyse als im Wüten gegen das System lagen. Die *rage against* den großen Verblendungszusammenhang tobt auch auf dem neuen Album *Citizen Zombie* (Freaks R Us). Mark Stewart wütet gegen eine Nation der Couch-Potatoes, gekettet an *TV screens*, wo etwa die Sleaford Mods ihren »excremental anger« auf die »deodorised digital commercial propaganda« richten, auf die *citizens*, die ihren Frust bei Twitter rauslassen: »All you Zombies, tweet tweet tweet!«

Man kann der Pop Group nicht vorhalten, sie versuche nicht, sich auf die Höhe der Zeit zu robben. Dafür haben sie Paul Epworth engagiert, 40 Jahre alt, einen der erfolgreichsten Produzenten seiner Generation; für seine Arbeit mit Adele bekam er vier Grammys – nicht die naheliegendste Wahl für das Unternehmen Pop-Group-Revival. Die Resultate sind, nun ja, interessant. Weniger, wenn Epworth die Band auf eine heutige Version des 82er Pop-Funk à la ABC oder Haircut 100 trimmt, mehr, wenn er sie in Richtung Hochglanz-R'n'B dirigiert, wenn also ein Song tatsächlich so anfängt, als würde gleich Drake mit Rihanna turteln, bis dann der große Mark Stewart (fast zwei Meter) sein großes Maul (zwanzig Zentimeter? Dreißig?) öffnet und Rotkäppchen frisst.

Stewarts Berserkertirade ist nicht integrierbar in heutige Klangoberflächen – das ist die schlechte und die gute Nachricht. Ich versuche, diese Platte so zu hören, als wüsste ich nicht, wer das ist, versuche, mir vorzustellen, das wäre eine neue Band, und scheitere. The Pop Group bleibt The Pop Group. Ich höre *What Happens Next* (Membran), das neue Album der GANG OF FOUR[2], und versuche mich daran zu erinnern, warum mir die Band damals, 1979/1980, mehr bedeutete als The Pop Group. Es gelingt nicht. Ich muss gar nicht versuchen, die Platte so zu hören, als wüsste ich nicht, wer das ist. Ist das eine dieser 2000er-Bands, die im Fahrwasser von LCD Soundsystem und The Rapture Disco-Punk in die amerikanische Provinz bringen wollten? Eine Chili-Peppers-Cover-Band? Wer singt da? Nicht Jon King, der das Gegenstück zu Gitarrist Andy Gill gegeben hatte, stattdessen ein gewisser Gaoler und Alison Mosshart von The Kills, was nicht mal auf dem Papier eine gute Idee ist, sondern nur von Verzweiflung zeugt: irgendwie den Zug ins *now* erwischen.

Schlimmer kann es nicht mehr kommen, denkt man, und es kommt … Herbert Grönemeyer. Und knödelt sich durch eine Litanei, die es nicht mal auf ein Ramschalbum von U2 geschafft hätte. Dazu hässliche Fotos. Andy Gill mit Grönemeyer beim Bier, Kommentar: »Managed to catch up this week in Berlin with Herbert Grönemeyer, whose voice will bring an interesting dynamic to the new GOF record. He's recently topped the album charts in Germany, so do check out his music …« Grönemeyer war es ja auch mal gelungen, sich von ADRIAN SHERWOOD[3] remixen zu lassen, der wiederum wie seine alten Kumpels von The Pop Group auf den Dialog mit der (reiferen) Jugend und auf den bassmusiktechnisch bewährten Dialog London-Bristol setzt und ein sehr okayes Album mit PINCH[3] aufgenommen hat: *Late Night Endless* (On-U Sound). *Hardcore continuum to be continued.*

irre produktiv nutzte, indem er in diesen Jahren hungernd, dürstend und schlafberaubt ein Füllhorn an Liedern schrieb, aus dem er bis heute schöpft. Man wusste vor zwei Jahren nicht so recht, ob man diesem Mythos über den Weg trauen oder ihn als schön ausgedachtes PR-Märchen abtun sollte. Jetzt wird die Geschichte einfach wie gehabt stehengelassen. Nicht ergänzt oder korrigiert. Nicht mit neuen Details ausgeschmückt. Sie behauptet stoisch ihre Wahrhaftigkeit. Okay, wir schlucken das jetzt: Dagobert war in der Alpen-Eremitage und hat dort eine Masse an beharrlichem, vor einer fast niedlichen wunschökonomischen Biederkeit strotzendem, gutem Kitsch produziert, den er uns ohne zu zwinkern Fuhre um Fuhre vor die Füße kippen wird. Album drei, vier und fünf werden kommen und dem bösen Kapitalismus, der Aktualität, Novität und Ressourcenknappheit einfordert, eine lange Nase drehen. Dagobert ist und bleibt Dagobert – das ist die herrlich langweilige Essenz dieses zweiten Albums.

Kirsten Riesselmann

WILLIAM S. BURROUGHS
NOTHING HERE NOW BUT THE RECORDINGS

DAIS
COMPILATION

Je suis Charlie. Follow us on facebook. Steckt die USA hinter IS? Liebe ist Freiheit! Dschungelcamp 2015. Kaum da, schon Zickenzoff. – Das ist eine kleine Auswahl an Slogans und Tweets, die mir die Werbetafeln, Graffitis und Social-Media-Timelines auf dem Weg zur U-Bahn zurufen, während mein Auge die Welt nach visuellen Reizen abscannt und mein Gehörsinn die Umweltgeräusche aufnimmt und filtert. Sie sind nur ein kleiner Teil der Fragmente, die uns täglich so etwas wie eine Realität vorspielen. Eine Realität, die im Aufeinanderprallen unterschiedlichster Reize eigentlich nichts anderes ist als ein Cut-up.

Cut-up ist das künstlerische Verfahren, mit dem der US-amerikanische Schriftsteller und Künstler William S. Burroughs in den Sechzigerjahren eine neue Art der ästhetischen Weltbeschreibung entwickelte. Mithilfe von vermeintlich willkürlich zusammengestellten Text-, Bild- und Tonfragmenten erschuf er eine neue Art des Erzählens, das nicht nur die Grenzen der Sprache erweitern, sondern auch eine neue Art des Sehens und Schreibens ermöglichen sollte. In einem Interview brachte Burroughs die revolutionäre Entdeckung auf den Punkt: »Das Leben ist ein Cut-up. Sobald Sie die Straße entlanggehen, wird Ihr Bewusstsein von zufälligen Faktoren durchschnitten. Das Cut-up ist näher an den Tatsachen der menschlichen Wahrnehmung als die lineare Erzählung.«

Die Stücke auf dem jetzt wiederveröffentlichten Album *Nothing Here Now But The Recordings*, aus Radio- und TV-Sendungen, Zeitungsartikeln und Alltagsgeräuschen komponiert, klingen mit ihren wirren Assoziationsketten, absurden Textfragmenten und dadaistischen Klangcollagen, die zum Zeitpunkt der Veröffentlichung noch Verwirrung stifteten, auf beängstigende Weise zeitgemäß. Entstanden sind sie in Zusammenarbeit mit Genesis P-Orridge und Peter Christopherson von der Industrial-Band Throbbing Gristle. Für die Zusammenstellung von Burroughs' Audio-Experimenten besuchten sie ihn in den Jahren 1980 und 1981 mehrmals in seinem New Yorker Apartment, bekannt als The Bunker, und später in Lawrence, Kansas.

Dass einige Stücke wie etwa »The Saints Go Marching Through All The Popular Tunes« in chaotischem Dröhnen münden, ist kein Zufall. Burroughs, der stets weirder Outlaw und kritischer Intellektueller zugleich war, beeinflusste nicht nur zahlreiche Künstler, sondern auch etliche Musikstile wie Punk, Noise, Industrial und nicht zuletzt elektronische Clubmusik. »How random is random?«, raunt Burroughs in »We See The Future Through The Binoculars Of The People« und bringt damit seine zwischen Esoterik und Realismus pendelnde Vision auf den Punkt. Er war überzeugt davon, dass wir stets mehr wissen als wir glauben – und dass Cut-ups mit ihrer sprachlichen Expansion jenseits der Verstandeskapazitäten eine neue Weltwahrnehmung jenseits der sprachlichen Kontrolle ermöglichen. In einer Zeit der Informationsübersättigung, in der selbst Kriege immer auch Kriege um Worte und Bilder sind, ist das kritische Potenzial von Cut-ups aktueller denn je.

Philipp Rhensius

TITLE FIGHT
HYPERVIEW

ANTI / INDIGO
ALBUM

Wenn das Leben immer komplizierter wird und die knackigen Slogans nicht mehr greifen wollen, setzt Erschöpfung ein. Title Fight sind das beste Beispiel dafür. Nicht nur, weil sie den angerauten Pop-Punk ihres Debütalbums zunehmend gegen verwaberten Indierock eingetauscht haben, sondern weil die vier US-Amerikaner nach all dem Sturm-und-Drang-Gehabe zu kapitulieren scheinen. »Shed your skin / Find a better body to fit in«, lautete noch die Losung auf dem Debütalbum *Shed* von 2011. Runter mit der Haut, raus aus der Sicherheitszone! Die »Crescent-Shaped Depression« der beengten und trostlosen Heimatstadt Kingston, Pennsylvania auskotzen, den Kopf gegen die Wand donnern. »The disapproval's all I need / To keep my conscience clean.« Direkt vom Herzmuskel kommend, rausgeschrien über durch Selbstgedrehte und Supermarkt-Whisky angeraspelte Stimmbänder: »19 years old / And draining out all of my insides.« Das waren Title Fight 2011. Schnell, *catchy*, direkt.

Auf dem Album *Floral Green*, das im Folgejahr erschien, schlug die Band schon weniger kräftige Töne an. Die Teenage Angst wich hier und da Verunsicherung und die farbenfrohe Körperlichkeit des Debüts zunehmend einer verblichenen Textur wie sie im Titel schon angedeutet wurde. Nach dem Ausbruch machte sich Müdigkeit bemerkbar: »I made promises that I can't keep / I fell asleep.« Wenn das dieses ominöse Erwachsenwerden ist, schien *Floral Green* zu sagen, dann wollen wir wieder Kinder sein. Oder zumindest die Xanax-Dosis erhöhen. Die Gitarren klangen verwaschener, der markante Gesang von Bassist Ned Russin und Gitarrist Jamie Rhoden wurde weicher, das Tempo merklich zurückgeschraubt. Auf *Shed* bretterten Title Fight noch in 27 Minuten durch zwölf Songs, *Floral Green* brauchte für elf ganze fünf Minuten länger.

Hyperview tupft die Akzente jetzt noch sanfter hin, sogar wesentlich sanfter als die 2013 veröffentlichte EP *Spring Songs*. Shoegaze ist eine Referenz, der Midtempo-Dork-Rock um Neunziger-Bands wie Hum eine andere. Russin singt kaum noch, und Rhoden verlegt sich auf entrücktes Seufzen. Hits gibt es kaum, die Hooks sind vernebelt. Was auf den zehn Songs von *Hyperview* – ja, wieder einer weniger – zu hören ist, das sind nicht mehr die Title Fight von damals. Die Teenager, die ihr Innenleben auf die Kellerbühnen dieser Welt gekotzt haben, sind endgültig auf unbequeme Art erwachsen geworden. Es klingt nicht immer so, als würde es ihnen damit gut gehen. Aber es klingt sehr gut.

Kristoffer Cornils

GHOSTPOET
SHEDDING SKIN

PIAS / ROUGH TRADE
ALBUM

Wenn Rodney Smith am 8. September 1972 geboren wurde und Obaro Ejimiwe am 18. Januar 1983, dann beträgt die wissenschaftlich jederzeit nachprüfbare Differenz zwischen beiden genau zehn Jahre, vier Monate und zehn Tage. Abgesehen davon teilen sie viele Gemeinsamkeiten, nicht nur ihren Geburtsort London. Dass der besser als Roots Manuva bekannte Rodney Smith dem besser als Ghostpoet bekannten Obaro Ejimiwe immer wieder als Maßstab vor die Nase gehalten wird, dürfte bei Letzterem mittlerweile für etwas Ermattung sorgen. Aber allen, die den knapp zehn Jahre zurückliegenden, in Stein gemeißelten Großtaten von Sir Manuva lebenslange Verehrung entgegenbringen, soll dieser Größenvergleich als aufmunternder, positiver Hinweis dienen. Er war bereits zwei Ghostpoet-Alben lang gültig und löst bei Dark-Hop affinen Menschen auch hier und jetzt sofort wieder Kuschelwohligkeit aus.

Personen, die Rap-Musik eher unemphatisch gegenüberstehen und denen Roots Manuva folgerichtig zu monochrom ist, sei von *Shedding Skin* allerdings abgeraten. Ghostpoet ist nämlich noch deutlich Moll-monochromer als

der gefühlig-melancholisch-feinsinnige Teil der Manuva'schen Welt. Es handelt sich um komplett Aggressions- und Machismo-freie HipHop-Blues-Poesie in der Schnittmenge aus Tricky, Shabazz Palaces und Leonard Cohen. Wer eine Stimme hat, wie Ejimiwe sie hat, muss sein ganzes Leben lang laut sprechen, denn das macht die Welt wärmer, weicher, reicher. Und dunkler.

Ejimiwe hat diese und ähnliche Komplimente im Zuge seiner vorangegangenen Veröffentlichungen schon oft genug zu hören bekommen. Was bedeutet, dass er spätestens jetzt eventuelle Vergleichsgrößenverspannungen in seinem Rücken oder wo auch immer erfolgreich wegmeditiert hat. Weiterentwicklung ist beim ehemaligen Schlafzimmerklangschrauber trotzdem zu verzeichnen. *Shedding Skin* ist seine erste groß angelegte Bandproduktion mit reichlich weiblichen Gesangsgästen. Atmosphärisch wirkt alles gewohnt wohlig-*spooky*, der vormals vorherrschende dystopische Urban-Neon-Digital-Blues wurde mit angereichertem Instrumentarium durch geschmackvollen Wave-Rock, wattigen Sessel-Funk und Codein-Jazz ersetzt. Manchmal, wenn singende Gitarre und wandernder Bass die Stimmung in nordenglische Nostalgie treiben und Ghostpoet die Wortendungen noch mehr à la Mark E. Smith moduliert, meint man zu spüren, wie unser liebster selbstzerstörerischer Wüterich sein inneres Om findet, wie sich seine Gesichtsfurchen glätten und aus Hass Genuss wird. Ja, Genuss ist auch im Dunkeln möglich. Sollte es daran irgendwelche Zweifel geben: Hier ist sie, die offizielle Bewerbung für den delikatesten Film-Noir-Soundtrack dieser Tage.

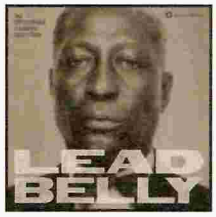
Holger in't Veld

LEAD BELLY
THE SMITHSONIAN FOLKWAYS COLLECTION

SMITHSONIAN FOLKWAYS / GALILEO MUSIC COMMUNICATION
COMPILATION

Widersprüche. Der amerikanische Folk- und Bluessänger Huddie William Ledbetter, besser bekannt unter seinem Ruf- und Künstlernamen Lead Belly, war ein Mann der Widersprüche. Er konnte Kinder mit albernen Liedern beglücken, *Zero-tolerance*-Richter zu Begnadigungen hinreißen und Erwachsenen mit Mordballaden das Blut in den Adern gefrieren lassen. Kurt Cobain war von letzterer Fähigkeit Lead Bellys fasziniert, von der intensiven, besitzergreifenden Autorität seiner Stimme, von den zunehmend krassen Geschichten, die zu Lead Bellys Repertoire gehörten. Cobain hatte kurz vor seinem Freitod Lead Bellys »Black Girl (Where Did You Sleep Last Night?)« unter dem Titel »Where Did You Sleep Last Night« aufgenommen sowie ernsthafte, wenngleich erfolglose Versuche unternommen, Lead Bellys 12-saitige Gitarre zu ersteigern.

Unter den schwarzen Sängern seiner Zeit – er wurde 1888 geboren und starb 1949 – gehörte Lead Belly zu den variabelsten. Seine Stimme war Gesetz der Straße, imstande Gospel, Blues und Folk vorzutragen und somit sehr widersprüchliche Welten narrativ abzubilden. Frauen, Prostituierte, Eifersucht, Mord, Alkoholismus, das Leben im Gefängnis und Rassismus waren Lead Bellys Themen, wenn er dem starren Blues-Schema immer neue Spielarten abtrotzte. Tiefe Gläubigkeit spricht aus seinen Gospelsongs. Widmete er sich hingegen dem Folk, traten andere Erzählungen in den Vordergrund, Geschichten von den Baumwollplantagen, dem Alltag der (schwarzen) Cowboys, der Seefahrer und Sensationsmeldungen aus der Zeitung, die von ihm, wie in »Titanic«, kurzerhand zu Songs verarbeitet wurden. Eben weil Lead Belly so variabel in seinem Vortrag war und sich so durchlässig gegenüber den Genres bewegte, gehört er zu den Musikern seiner Zeit, die am anschlussfähigsten an unsere Gegenwart sind.



Dabei wusste Lead Belly besser über die Themen seiner Songs Bescheid als die meisten seiner Zeitgenossen. Er saß mehrfach im Gefängnis und im Arbeitslager, in Summe zwanzig Jahre lang. Seine Vergehen: schwere Körperverletzung, versuchter Mord, Mord aus Eifersucht. Man ist versucht, diese fatale Übereinstimmung von Biografie und Narration für den Schlüssel für die Überzeugungskraft in Lead Bellys Stimme zu halten, doch die Wahrheit dürfte komplexer sein. Auf alle Fälle waren es 1933 die Folk- und Blues-Anthropologen John und Alan Lomax, die dem Ruf Lead Bellys bis ins Angola Prison folgten. Dort machten sie nicht nur die ersten Tonaufnahmen seiner Musik, sondern erreichten in der Folge eine Begnadigung Lead Bellys durch den Gouverneur Louisianas. Die Aufnahmen von Vater und Sohn Lomax stellen einen guten Teil der fünf CDs und ein 140-seitiges Buch umfassenden, jetzt bei Smithsonian Folkways erscheinenden Box, die erstmals das Werk Lead Bellys als großen, karriereumfassenden Spannungsbogen zugänglich macht.

Mit der Musik Lead Bellys verhält es sich übrigens wie mit Bob Dylans *Basement Tapes* und verschiedenen anderen essenziellen Folk-, Blues- und Jazz-Musiken: Erfüllt man einen Raum damit, findet eine Raum-Zeit-Krümmung statt, das Tor zur Wirklichkeit der Historie öffnet sich, vergangene Jahrzehnte Amerikas werden als akustische Erfahrung im Europa des Jahres 2015 erlebbar. Und es gibt nur wenige Musiker, denen man so gebannt zu folgen bereit ist wie Lead Belly, der, man spürt es, nur mit dem Fuß aufzustampfen braucht, um uns grüne Hörer das Fürchten zu lehren – mit seinen haarsträubenden, existenziellen und in letzter Konsequenz vor nichts zurückschreckenden Erzählungen.

Max Dax

MODEST MOUSE
STRANGERS TO OURSELVES

EPIC / SONY
ALBUM

Acht lange Jahre waren sie weg vom Fenster. Jetzt sind Isaac Brock und Band wieder da, und mit ihnen kommt sofort dieses Modest-Mouse-Gefühl hoch: Wir mögen nur kleine, gewöhnliche graue Mäuschen sein, aber wir haben doch eine Menge zu sagen, *eine ganze Menge* nämlich. Um diesen Anspruch, der typischen Ironiedialektik der Band folgend, durch ein bisschen Understatement nur noch weiter zu untermauern, bricht das sechste Studiowerk der seit 22 Jahren existierenden Band aus Washington State vorläufig mit der Tradition wurmsatzlanger, poetischer Albumtitel: Nach *Good News For People Who Love Bad News* und *We Were Dead Before The Ship Even Sank* wirkt das diesmal ausgegebene Drei-Wort-Motto *Strangers To Ourselves* geradezu prosaisch und lapidar. Und verstärkt damit nur den Eindruck, dass die Musik hinter diesem Titel alles ist, bloß nicht prosaisch und lapidar.

Sorgten auf *We Were Dead …* Gastgitarrist und -komponist Johnny Marr sowie der Einsatz von funky Rhythmen für Abwechslung (und für Irritation bei *Die-hard*-Fans), steht *Strangers To Ourselves* bis auf wenige Ausnahmen im Zeichen breitwandigen, breitbeinig gespielten Rocks. Im Vorfeld der Aufnahmen war von Kooperationen mit Big Boi, Chris Carmouche und Krist Novoselic die Rede. Deren Einfluss bleibt im finalen Werk aber so gering, dass man sich beim Anhören lange den Kopf darüber zerbrechen kann, ob ihre Beiträge vielleicht doch noch Isaac Brocks platzgreifendem Mitteilungsbedürfnis zum Opfer gefallen sind.

Im Titelsong, einer nachdenklichen, mit Klavier und Geigenklängen ausstaffierten Ballade, singt Brock so samtig wie einst John Lennon; und die schwelgerische zweite Singleauskopplung »Coyotes« könnte man sich gut als Duett mit Conor Oberst vorstellen. Das war es dann aber auch schon mit den sensiblen Momenten dieses Albums: Brock, Tom Peloso, Jeremiah Green und Kollegen mögen es handfest, fast ist man versucht zu sagen: plakativ. Die Musik ist im Vertrauen auf ein klares Credo produziert: Mehr ist mehr. Ob Modest Mouse ihre Stoner-Rock-Attitüde pflegen oder ob Isaac Brock sich anschickt, die Nachfolge von *good old storyteller* Tom Waits anzutreten: Stets stampft dazu das Schlagzeug, stets gniedeln die Gitarren. Zusätzlich haben Modest Mouse eine leidenschaftliche Liebe für burleske Kirmes- und Zirkusmelodien entwickelt, die sich in mehreren Stücken Bahn bricht (siehe »Lampshades On Fire« und »Sugar Boats«) und in »God Is An Indian« schließlich noch mit Country anbandelt. Die Zeichen stehen auf Pomp, der Aufbau der Songs ist dramatisch, alles scheint laut »Hymne!« zu rufen. Und mittendrin steht Brocks überspitzter Gesang so deutlich im Vordergrund, dass man den erhobenen Zeigefinger, der auf seine mal wieder genialen lyrischen Volten zeigt, immer mithört. Um die Wirkung dieses Zeigefingers muss man sich bestimmt keine Sorgen machen. In den USA zählen Modest Mouse längst zu den richtigen Big Boys.

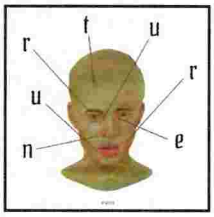
Christina Mohr

CD 123

1. Courtney Barnett
»Pedestrian At Best«
2. Noel Gallagher's High Flying Birds
»Do The Damage«
3. Bilderbuch
»Spliff«
4. Theesatisfaction
»Earthee« (feat. Shabazz Palaces, Porter Ray & Erik Blood)
5. Mourn
»Your Brain Is Made Of Candy«
6. Clarence Clarity
»Meadow Hopping, Traffic Stopping, Death Splash«
7. Gaz Coombes
»Buffalo«
8. Kante
»Lied von der Zuckerfabrik«
9. Ghostpoet
»Sorry My Love, It's You Not Me«
10. Jenny Wilson
»Wanna Have It All«
11. And The Golden Choir
»My Brothers Home«
12. The Notwist
»Object 11«

ZUSAMMENSTELLUNG: Daniel Gerhardt

SIZARR
NURTURE
FOUR MUSIC / SONY
ALBUM



Das zweite Album macht keinen Spaß, sagt man. Und es macht die Dinge bestimmt nicht besser, wenn man mit dem ersten zum Newcomer der Stunde erklärt wurde. Dieses Los zog die Band Sizarr. Vor zweieinhalb Jahren veröffentlichte das Pfälzer Trio sein Debüt *Psycho Boy Happy*, ein seltsam reifes Sturm-und-Drang-Werk, das mit Soul- und Beat-Einfluss so gar nicht nach Indiemusik aus Landau klingen wollte und über die Landesgrenzen hinweg überaus positiv rezipiert wurde. Die Schlüsselzeile damals: »The kids take over now.« Sizarr sollten recht behalten. Quasi zeitgleich mit der ersten legalen Flasche Schnaps zum Achtzehnten teilte sich die Band die Bühnen in Europa und Übersee mit internationalen Schwergewichten.

Doch wie geht man nach so einem Kaltstart mit seinem Zweitwerk um? Der äußere Druck sei ihnen schnuppe, erklärten die Bandmitglieder. Wie dieses Schnuppe-Sein im Fall von Sizarr aussieht, lässt sich im Video zur Single »Scooter Accident« verfolgen. Als Kleinstadt-Marlon-Brando läuft Sänger und Gitarrist Fabian Altstötter über die örtliche Kirmes, Brust raus, Blick tief, Kippe im Mund. Er blutet, hat sich einen Schnitt im Gesicht eingefangen, aber das macht nichts, auf seinem Weg haut er dem Verursacher entschlossen eine rein. Augen zu und durch, sich bloß nicht beirren lassen!

Genau so funktioniert auch *Nurture* und scheint somit die bestmögliche Antwort auf die Erwartungen zu geben. Es ist ein erwachsenes und standesbewusstes Album geworden. Unter der erneuten Produktion von Markus Ganter stolzieren die zehn Songs mit breiter Brust und stechendem Blick über die Albumlänge wie Altstötter über den Rummel. Die drei jungen Musiker scheinen zu wissen, dass sie zehn ziemlich gute Songs unter dem Gürtel haben, sonst könnten sie nicht mit derartiger Konsequenz fortführen, was schon auf *Psycho Boy Happy* zu hören war: Auch *Nurture* enthält eine etwas abenteuerliche Mischung aus jenem leicht biederen Bleichgesichter-Reggae, wie ihn einst Sting mit The Police perfektionierte, und der Schnittmenge von Plastik-Soul der Achtziger und einer gesunden Portion Pathos. Klingt schrecklich? Ist es auch, nämlich schrecklich gut gemacht.

Mindestens die Hälfte der Songs ist hochinfektiös und bietet teilweise beeindruckende musikalische Arrangements. Allerdings endet das Video zu »Scooter Accident«, man ahnt es, mit einem Rollerunfall. Und auch Sizarr kommen nicht gänzlich unfallfrei aus der Sache raus. Die textliche Ebene mit ihrer offen zur Schau gestellten Jugendlichkeit (»Could you keep me off from school today? / My mum will make some lunch for two«) scheint der klanglichen Grandezza oft nicht gewachsen, und Altstötters Stimme wirkt an einigen Stellen zu schwachbrüstig. Dabei versuchen die Landauer vor allem eines zu vermeiden: wie eine deutsche Band zu klingen. Doch gerade diese Verbissenheit klingt an vielen Stellen nach Kirmes und Trunkenheit am Steuer eines Motorrollers – ganz schön deutsch nämlich.

Dennis Pohl

DAVID BORDEN
MUSIC FOR AMPLIFIED KEYBOARD INSTRUMENTS
SPECTRUM SPOOLS
ALBUM

Die Polyphonie der Renaissance ist bis heute eine der großartigsten Errungenschaften in der Musikgeschichte. Ist einfach so. Das sahen spätere Komponistengenerationen nicht anders, ob ihre Vertreter nun Anton Webern hießen, Steve Reich oder David Borden. Letzterer, 1938 in Boston geboren, genießt zu Unrecht einen deutlich geringeren Bekanntheitsgrad als seine beiden genannten Kollegen, hat aber gerade für den Kontrapunkt, also die Musik aus mehreren unabhängig geführten Stimmen, im 20. Jahrhundert, Beachtliches geleistet. Seine *Continuing Story Of Counterpoint*, deren Titel sich bewusst an Seifenopern orientiert, entstand über einen Zeitraum von zwölf Jahren (1976–1987) als zwölfteiliger Zyklus.

Avancierte Mehrstimmigkeit ist allerdings nur eines der Verdienste David Bordens. Er war zugleich einer der ersten Musiker, die die modularen Synthesizer Bob Moogs testen durften, und arbeitete als erster Komponist überhaupt mit einem reinen Synthesizerensemble, der Mother Mallard's Portable Masterpiece Company, die er Ende der Sechzigerjahre gründete. An der Cornell University war er später Gründungsdirektor des Digital Music Program. 2011 veröffentlichte er mit Daniel Lopatin, James Ferraro, Laurel Halo und Samuel Godin das Album *FRKWYS 7*.

Music For Amplified Keyboard Instruments, Bordens erstes Album mit Mother Mallard, erschien 1981 auf dem kurzlebigen holländischen Label Red Records. Zu hören sind die Teile 6 und 9 aus *The Continuing Story Of Counterpoint* sowie zwei kürzere elektronische Kompositionen, die Ansätze von futuristischem Ambient zeigen. Den Stücken aus der *Continuing Story* gemein ist eine vorwärtsdrängende Bewegung, die fast unwillkürlich an Philip Glass oder Steve Reichs *Music For 18 Musicians* denken lässt, wobei Borden darauf besteht, dass sein repetitiv-minimalistischer Ansatz von Terry Rileys *In C* inspiriert ist. Anders als Philip Glass verwendet Borden, trotz durchgehender Sechzehnteltöne, keine nervig hetzenden Bassarpeggi, eines dieser gründlich ausgereizten Markenzeichen von Glass. Bordens Musik ist vielmehr durch kontinuierliches Fließen gekennzeichnet, wie man es, dargeboten von analogen Klangerzeugern, vulgo: menschlichen Stimmen, in den Renaissance-Messen bei Palestrina, Josquin Desprez oder Orlando di Lasso finden kann. In gewisser Hinsicht hat Borden deren modale Tonsprache in sein eigenes elektronisches Idiom übersetzt, wobei er in anderen Teilen den gelegentlichen Einsatz von Gesang durchaus zugelassen hat. *Music For Amplified Keyboard Instruments* ist eine lange fällige Wiederveröffentlichung und dient nebenbei wunderbar als eine Art *Young Person's Guide To David Borden*.

Tim Caspar Boehme

DAN DEACON
GLISS RIFFER
DOMINO / ROUGH TRADE
ALBUM

Vom Grindcore-Gitarristen zum Schlafzimmer-Indietronica-Bastler zum opulenten Arrangeur und »Orchester«-Leiter: Dan Deacon hat schon einige Mutationen hinter sich. Für sein geschätzt siebtes Studioalbum *Gliss Riffer* wollte sich der Tausendsassa und Mittdreißiger aus Baltimore wieder mehr zurückziehen, ins Zuhause, ins Eigene, ins Ich. Dann kam, nachdem Deacon unter anderem bereits Deerhunter und No Age begleitet hatte, eine Toureinladung von Arcade Fire. Wenn (Ex-)Indie-Superstars anklopfen und den Nightliner schon vor der Haustür geparkt haben, kann man schwer nein sagen. Deacon packte also seine Sachen und feilte auf Tour weiter an den neuen Stücken. So entstand eine seltsam entrückte, sympathische Weltmusik. Welt bedeutet hier: Betonung der Offenheit, Nutzung der Möglichkeiten, weite Felder. Ein Song wie »When I Was Done Dying« scheint zugleich das Leben *on the road* und auch etwas sehr Intimes aus der Künstlerseele ein- und auszuatmen.

Deacons Stücke funktionieren wie Behauptungen. Und weil nicht immer alles begründet werden muss, soll auch hier behauptet werden: Diese wundervollen, zappeligen Momentaufnahmen erinnern mich an meine erste Begegnung mit der fantastischen Musik von The Postal Service. Das neue Millennium war gerade angebrochen, ich war auf Entdeckungsreise in der Vermischungsmetropole Toronto unterwegs, als sie plötzlich, in einer Seitenstraße und nach einem Eimer Bier, vor meinen Ohren stand und mich nicht mehr losließ. Dan Deacons *Gliss Riffer* lässt einen auf ganz ähnliche Weise an ein weites, knallbuntes Draußen glauben, schiebt jegliche apokalyptischen und wutbürgerlichen Szenarien einfach zur Seite. »Learning To Relax« kann die Welt ein bisschen besser machen oder zumindest besser klingen lassen, so wie es einst eben »The District Sleeps Alone Tonight« von The Postal Service tat.

In der Werberhetorik nennt man das: Heterogenität als Chance. Bei Deacon ist es: versponnene, spielerische Komplexität im Einfachen. Oder: das Ausgedehnte hinter dem scheinbar

Schlichten. Also Pop. Doch Achtung, Andeutungen von Minimal Music, Sinfonie und Techno könnten die aufmerksam Zuhörenden aufhorchen lassen. Selbst die vermeintlich weiblichen Vocals sind bloße Behauptung und stammen ebenfalls von der DD-One-Man-Show. Damit empfiehlt sich Deacon als das bescheidenste Großmaul seit langer Zeit. Aufreißen könnte er seinen Mund tatsächlich, zum Beispiel angesichts diverser Projekte wie einer Performance und eines Soundtracks für Regisseur Francis Ford Coppola (*Der Pate*, *Apocalypse Now*, *Cotton Club*) sowie einiger weiterer Filmmusiken. Aber genau das macht Deacon eben nicht. Demut und Bescheidenheit rulen mehr als okay. Diese Musik funkelt ohnehin von alleine. Braucht sie überhaupt noch irgendwelche Kontexte?

Christoph Jacke

BOB DYLAN

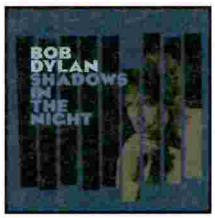
SHADOWS IN THE NIGHT

COLUMBIA / SONY

ALBUM

Sinatra reloaded. Ein Konzept, das man von Michael Bublé erwartet. Oder ist schon wieder Weihnachten mit She & Him? Nichts dergleichen, wir sprechen von Bob Dylans 36. Studioalbum. *Shadows In The Night* ist eine Sammlung amerikanischer Standards und, wie Dylan betont, keine Sinatra-Cover-Platte. Der Entertainer mit dem guten Draht zur Mafia habe nur zufällig all diese Songs auch gesungen. Klar. Trotzdem ist Sinatra der *elephant in the room* oder, laut Dylan, »der Berg« über den er für diese Platte steigen musste. Sparsam instrumentiert geht Dylan das Experiment an: Kammer-Feeling statt Orchesterwucht. Reichlich Pedal-Steel ersetzt schmachtende Streicher, mal gibt es ein zartes Scheppern der Hi-Hat und hie und da ein Horn. »I'm A Fool To Want You« singt Dylan, eines der wenigen Stücke, bei denen Überinterpret Sinatra selbst als Koautor fungierte und der Legende nach seiner Affäre Ava Gardner hinterherschniefte. Aber genug der Vergleiche, Sinatra ist tatsächlich absolut nebensächlich. Hier zählt nur einer: Bob, der Unvergleichliche.

Dylan liefert auf *Shadows In The Night* eine verblüffend überzeugende Gesangsleistung ab. So durchlässig, sanft, aufrichtig, tröstend, bisweilen fast schüchtern hat man den 73-Jährigen sehr lange nicht gehört. »Präzise« ist ein Wort, das im Dylan-Kontext eher selten auftaucht, aber *Shadows In The Night* ist, bis auf wenige Ausnahmen (etwa »Stay With Me«, wo Dylan in schwachen Momenten zum einsamen Oppa auf der Kirchenbank wird) genau das. »Autumn Leaves«, sonst eher ein gefundenes Fressen für Songbirds wie Eva Cassidy, wird zum *spooky* Friedhofspaziergang mit dramatischem Ritardando; der Interpretation von »Why Try To Change Me Now« kann höchstens Fiona Apples Knock-out-Version das Wasser reichen; und in »Full Moon And Empty Arms« entdeckt Dylan die Blue Note für sich. Natürlich ächzt er auch weiterhin, knarzt sich durch das *American Songbook* und atmet ständig an den vermeintlich falschen Stellen. Aber er ist perfekt in seiner Imperfektion und hatte auch stets Besseres zu tun, als ganze Tage in der Badewanne zu verbringen und mit dem Kopf unter Wasser an der optimalen Phrasierung zu feilen.

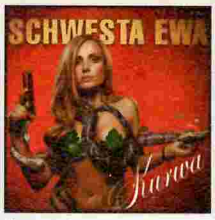


Wie angenehm, dass einer wie Dylan, der sonst immer so viel zu sagen hat, sich für einmal ausschließlich der Liebe widmet und Phrasen wie »I'll love you till the moon's upside down« raushaut. Was bei anderen Künstlern banal wäre, wirkt hier in seiner Simplizität besonders berührend, den bitteren Subtext liefert die Figur Bob Dylan ohnehin mit jeder Note mit. Das Überraschende an diesem Album ist also, dass es keine Überraschung ist. Und warum sollen Coverversionen eigentlich so »riskant« sein? Ist es nicht für einen Musiker das Natürlichste der Welt, ein Stück, das er ehrt und schätzt, auch interpretieren zu wollen? Eine der goldenen Regeln der Popmusik lautet noch immer: Ein Hit ist ein Hit ist ein Hit. Insofern hat Bob Dylan mit *Shadows In The Night* alles richtig gemacht. Ein guter Song bleibt ein guter Song. Und ein großer Künstler macht daraus einen noch besseren.

Jacqueline Krause-Blouin

Punchzeilen

Rap mit Marcus Staiger



1

2

3

Frankfurt am Main regiert. Zumindest zurzeit. Zumindest im deutschen Rap. So wurde Haftbefehls Album *Russisch Roulette* Ende letzten Jahres zu Recht mit allen Ehren bedacht und heimste von *Juice* bis *FAZ* viel Lob ein. Hafti lieferte das Gangsterrap Album 2014 – den Titel für dieses Jahr könnte sich SCHWESTA EWA[1] sichern. *Kurwa* (Alles oder nix) liegt meiner Meinung nach schon Anfang 2015 uneinholbar weit vorne, was *realness*, Härte und *coolness* betrifft.

Wurde Haftbefehls Album immer wieder mit *The Infamous* von Mobb Deep verglichen, könnte man *Kurwa*, wenn auch nicht von den Rapskills, so doch vom Sound her, mit Biggies erstem Album in Verbindung bringen. Poppig inszeniert, teilweise ein bisschen *cheesy* und auf leicht zugängliche *Golden-era*-Beats gepackt, präsentiert die Schwesta in ihren Lyrics jede Menge harte Fakten und Ansagen. Dabei macht sie aus ihren Geschichten aus der Unterwelt kleine Kurzfilme, bei denen nicht unbedingt klar ist, ob sie über sich, über andere oder komplett von außen erzählt. Die Storys sind hart, geradeaus, ein Happy End gibt es selten. Wenn der Freier von Liebe spricht, geht es nur darum, so viel wie möglich aus ihm rauszuholen; und wenn wiederum Ewa von Liebe spricht, geht das auch nicht gut, weil der Typ sich schämt, dass er mit einer Nutte zusammen ist. Wenn Ewa Flex in den Puff liefert, reißen ihr die Nutten die Päckchen mit dem Weißen nicht aus der Hand, weil sie gerne druff sind, sondern weil der Scheiß anders nicht auszuhalten ist; und wenn sie sich in einem sehr persönlichen Stück (»Für Elise«) bei ihrer alten Lehrerin bedankt, ist der Anlass dafür, dass sie die ehemalige Vorbild-Nutte als Zombie im Frankfurter Bahnhofsviertel wiedertrifft.

Ewa beschreibt auf *Kurwa* eine Welt, in der man sich Emotionen nicht leisten kann, wenn man überleben will. Eine Welt, in der Geld alles ist, die Menschen sich selbst und andere ausbeuten, kaputt machen, erniedrigen und im Zweifelsfall töten. Eine Welt, die der Normalbürger mit angewiderter Faszination betrachtet, wenn er nicht von vornherein von oben herab auf sie herunterschaut: auf die Unterschicht, das Gesindel vom Hauptbahnhof, die Verbrecherbanden, die die Drogen ticken, die ehrlosen Nutten, die sich verkaufen – auch wenn man selbst gerne Nase zieht und heimlich in den Puff rennt. Dabei wird hier nur der Alltag in der freien Marktwirtschaft auf die Spitze getrieben. Der Alltag von allen, »Die einfach nur leben wollen / Wir hatten lang genug nur die Nebenrollen / Was bedeutet ein Bildungsstand? / Dass man nicht 'ne Mille haben will auf der Bank? / Der Rand der Gesellschaft, wo man anders sein Geld macht / Der Staatsanwaltschaft gefällt das.«

Was YOUNG M.A[2] aus Brooklyn macht, dürfte der Staatsanwaltschaft von NYC auch gefallen – oder eben nicht. Und den Superheten aus dem Rapgeschäft schon gar nicht. Young M.A ist offensiv lesbisch. Unter dem YouTube-Clip ihres Songs »Girlfriend« häufen sich die Kommentare, dass sie nicht rappen könne, weil … na? Genau, weil sie *gay* ist. Das braucht Young M.A aber nicht weiter zu kümmern. Hater transportiert sie ohnehin am liebsten im *body bag* ab. Sie ist ungefähr das Härteste, was seit Chief Keef zu hören war, und nebenbei auch noch das Untergrundigste. Young M.A ist so Untergrund, dass es tatsächlich nicht viel mehr als ihren Twitter-Account, ein Instagram-Profil und einen YouTube-Kanal gibt. Keine Artikel. Keine Interviews. Nichts.

Irgendjemand hat das Video zu »Brooklyn (Chiraq Freestyle)« von Young M.As Redlyfe Paingang auf meine Facebook-Seite gestellt. Darin sieht man sie und ihre Clique am Ufer des Hudson rappen. Im Unterhemd und zutätowiert bis zum Hals zählt Young M.A auf, was sie alles im Angebot hat, und repräsentiert ihren Stadtteil, von dem sie behauptet, er sei nie weggewesen. Über einige digitale Umwege gelangt man von diesem Clip aus zu ihrer aktuellen EP *Redlyfe* (Youngmamusic), die man sich für 4,99 Dollar runterladen kann. Acht Tracks plus zwei Bonusstücke – mehr hatte Nas auf seinem Debütalbum übrigens auch nicht –, mit denen man in jedem Berliner Hipsterclub den Trap-Floor Kopf stehen lassen könnte. Young M.A geht ab, erklärt, dass man bei den Bullen die Fresse hält, wie man die Scheine zählt, jede Menge Henny kippt, und ist dann doch wieder so hoffnungslos romantisch, dass einem das Herz schmilzt. Im Video zu »Act'n Up« wird mit echten Waffen herumgefuchtelt, während im bereits erwähnten »Girlfriend«-Clip Zärtlichkeiten im Abendlicht ausgetauscht werden. Alles total wow!

Und was machen die Jungs in der Zwischenzeit? Die üblichen Verdächtigen arbeiten an ihrer neuen/alten Härte, weswegen nach der Schocktherapie von Schwesta Ewa und Young M.A eigentlich nur noch echte HipHop-Nerds eine Chance haben. Die Urgesteine des Berlin-Friedrichshainer Duos PILLSKILLS[3] haben nach mehrjähriger Pause wieder zugeschlagen. *Menkenke aufm Mont Klamott* (Chefhain) ist der Sound für Klangtüftler, Sampleschnipselexperten, Plattendigger und Scratcher. Das klingt so herrlich *old school*, als wären Kinderzimmer Productions nie weg gewesen. Man hört tiefenentspannte kleine Alltagsgeschichten, die von einem Treffen mit Thorsten (Thorsten wer?) erzählen, oder den Monolog einer Fahne. Alles sehr liebevoll, unaufgeregt und detailversessen gemacht. Nach all den Brachialstorys der wütenden jungen Frauen genau das Richtige, um runterzukommen. Gesundheit.

MOTORAMA

POVERTY

TALITRES / ROUGH TRADE

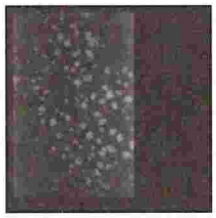
ALBUM

Der Wegweiser mit dem großen G führt in die Irre. Ziel ist nicht der Zweiradbekleidungsfachhändler mit Sitz in der Heuweidlistraße 25 und dem Hundertpro-Verlässlichkeit-Daumen-hoch-Gütesiegel, den die Suchmaschine ausspuckt. Trotzdem landet Google damit einen passablen Treffer: Motorama, die Motorradboutique im Schweizer Hinwil, und Motorama, die Band aus Rostow am Don in Südrussland, teilen nicht nur den Namen, sondern auch diverse Vorlieben. Für Tempo oder hügelige Landschaften zum Beispiel, für Weite, Rausch und Politur. Auch wenn die Musiker Trenchcoats eher mögen als Töff-Kluft, Schmiermittel nicht für die Lederhose, sondern für Schlagzeug- und Effektpedale brauchen und die Gurte eng am Körper tragen. Auf *Poverty* herrscht Anschnallpflicht: Kontrollverlust gern, aber bitte in geregelten Bahnen.

Seit ihrer Debüt-EP *Horse* von 2008 inszenieren sich Motorama in charmant mit Handkamera und Sepia-Effekt gedrehten Videos als fidele Pfadfinder. Sie schleifen ihre Instrumente an den Strand, in den Wald, schlawinern topftrommelnd durchs Gestrüpp, zupfen bei Wind und Wetter an den Saiten, in Dünen, Dickicht, Dinkelfeld. Wirklich weit hinaus wagte sich das Quintett bisher nur im Ruderboot, das die Hülle der letzten LP *Calendar* ziert. Was musikalische Waghalsigkeit angeht, campiert man lieber auf einer sicheren Picknickdeckeninsel und träumt von Ian Curtis. Der ADHS-Bass scheint sich zwar zu Beginn fast jedes Songs im Hechtsprung von der Klippe stürzen zu wollen, aber solide vor sich hin summende Gitarren, Synthiehupfdohle und Roboterschlagzeug verlassen selten die Komfortzone und langen lieber bei bewährt guter Postpunk-Kost zu. »Corona«, das Schaumkronenintro von *Poverty*, macht seinem Titel alle Ehre. Es prickelt, es fließt, aber nicht in Strömen. Alles schmeckt nach Zeitschleife, es gibt tolle Hooks (»Red Drop«), einen vergleichsweise cholerischen Gefühlsausbruch mit russischem Akzent (»Lottery«), und beim Verhallen des letzten Snare-Schlags fühlt man sich maximal gesättigt.

Man kann das Monotonie nennen. Oder Stringenz – und den Albumtitel in jedem Fall als Statement verstehen. Motorama machen nichts wesentlich anders als die Vorbilder aus den Achtzigern, aber vieles richtig – und sind damit im besten Sinne

retro. Sie perfektionieren das gewiefte Langfingertum, kupfern stellenweise astrein von New Order ab und antworten auf die Frage nach der Inspiration für ihre eigene Folge der beliebten Fortsetzungsserie *No Wave – ein Raubzug durch New York* stocknüchtern und irreführend: »A little bit of Scott Walker.« Ohne Zweifel: Der Blick zurück über die Schulter liegt der Band mehr als der beherzte Tritt aufs Gaspedal. Motorama haben längst rückwärts eingeparkt und dancen *to the radio*. Ihre Leidenschaft mag eine andere sein als die der Schweizer PS-Profis. Das Hundertpro-Verlässlichkeit-Gütesiegel haben sie trotzdem genauso verdient.



Jennifer Beck

TROPICS
RAPTURE
INNOVATIVE LEISURE / ROUGH TRADE
ALBUM

Als im Jahr 2011 das Debütalbum *Parodia Flare* von Tropics erschien, kursierte in Musikzeitschriften und -Blogs der Begriff Chillwave. Tropics wurde sogleich von der Historisierung des eben erst erfundenen Genres erfasst – gewehrt hat sich Chris Ward gegen diese und viele andere Kategorisierungen nicht, denn das Soloprojekt des englischen Endzwanzigers ist von allem ein bisschen. Tropics liefert über Samples, Referenzen und Anklänge sehr viel Kontext. Die Einflüsse auf seinem neuen Album *Rapture* sind reines Namedropping: Arthur Russell, F. Scott Fitzgerald und, ganz post-ironisch, Peter Gabriel. Damit wäre klar, was Ward gehört und gelesen hat und mit wem er sich in einer Reihe sieht.

Rapture gehört zu jener Art Musik, die in Cafés, Bars und Shops im Loop laufen könnte. Wie zurückgenommener Jazz, der nicht aneckt und durch Wards sanfte Stimme nahezu anfängt zu schweben. Melancholische Ambient-Sound-Sphären erzeugen Wärme und Wohlbefinden – und langweilen aus genau diesem Grund. *Rapture* drängt sich nicht auf, nein, es schmiegt sich an, und das überaus angenehm. Der Kunstgriff von Ward besteht darin, den Einsatz seines umfangreichen Wissens über Instrumente und Musiksoftware auf ein Minimum zu beschränken. Das wirkt, als würde man ein großes Zimmer, das voll eingerichtet werden könnte, einfach halb leer lassen: gewagt, aber doch ganz ohne Risiko.

Das künstliche Vinylknistern, die dramatischen Piano-Einsätze, die wenig aufdringlichen Beats im Hintergrund, das durchgängige Downtempo, die Art, in der die Töne vom Dumpfen ins Helle aufbrechen: Das ist perfekt. Alle Songs sind so unglaublich nah, und wenn Ward dann noch mit seiner souligen Stimme, die sich in all das wie ein Instrument einfügt, ins Mikrofon haucht, wird es einfach *too much*. Schwelgen-in-Melancholie-Overkill. Tropics ist der Normcore des Chillwave: Nennt es meinetwegen Normwave. Das ist schlimmer als Alt-J. Denn die Perfektion, die Chris Ward hier an den Tag legt, steht sinnbildlich für die Angst, irgendwo anzuecken.

Nadine Schildhauer

MIDAIRCONDO
IV
TWIN SEED
ALBUM

Midaircondo ist ein schwedisches Duo, das seit gut zwölf Jahren als Ja-aber-Projekt existiert, eines, von dem leider viel zu wenige Menschen bisher gehört haben. Obwohl die Göteborger Band bereits drei Alben veröffentlichte und mit José González oder The Soundtrack Of Our Lives auf Tour war, blieb die Anerkennung außerhalb des eigenen Landes, in dem Midaircondo durch zahlreiche Kollaborationen an die U- und E-Musikszenen andockten, weitestgehend aus. Das mag ihrem eklektischen Ansatz geschuldet sein. Ja, die beiden Multiinstrumentalistinnen Lisa Nordström (Bassflöte, Zither, Percussion) und Lisen Rylander Löve (Tenorsaxofon, Kalimba, Percussion) haben einen Folk- und/oder Jazz-Background, spielen aber viel zu gerne an Elektronik herum, und dazu singen sie auch noch. Ja, das liest sich natürlich nach viel, vielleicht nach zu viel. Aber das ist es nicht.

Ja, dass Nordström und Rylander Löve ihr viertes, schlicht *IV* betiteltes Album live vor Publikum eingespielt haben, ist schon ein Statement: Schaut her, wie mühelos wir satte Subbässe, vergeisterten Jazz und unsere Vocals durch den Raum jagen können! Und es wird euch nicht mal überfordern, im Gegenteil, ihr werdet es lieben! Aber es ist kein angeberisches, sondern ein spielfreudiges und neugieriges Statement. Midaircondo verlegen sich nicht allein auf Komposition, sie improvisieren auch gerne. Um Reibung gehe es ihnen, behaupten die beiden. Ja, die gibt es. Zwischen dem wummernden Techno-Beat des radiokonformen zweiten Stücks »Higher«, der Drone-Etüde »Apology« und dem Tropfsteinhöhlen-Ambient-Jazz von »Palace Of Velvet« knistert es zwar gewaltig, aber im Grunde wirkt *IV* so wahnsinnig rund, dass es trotz allen Brummelns und aller Gesangsmanipulation nie aufdringlich wird. Ja, *IV* ist irgendwie experimentell und ein bisschen transgressiv. Vor allem aber schön und unheimlich intim.

Eben, Midaircondo sind so ein Ja-aber-Projekt. Und ja, verdammt, der Erfolg blieb ihnen bisher verwehrt, und leider könnte das so bleiben. Aber es wäre ein Jammer. Denn zwischen

donaufestival
redefining arts

Krems / Austria
April 24-26 & April 30-May 2
2015

Godspeed You! Black Emperor
Gazelle Twin
Rimini Protokoll
Ben Frost
James Holden
Reverend Billy
Carter Tutti Void
Grouper
Nils Frahm
Boychild & Wu Tsang
Scott Matthew
Autechre
Planningtorock
Ryoji Ikeda
Holly Herndon
and many more

Tickets und Infos:
+43 (0) 2732/90 80 33 oder **www.donaufestival.at**

KULTUR
NIEDERÖSTERREICH

Pop und Avantgarde, wuchtigen Kicks und fragilem Flüstern, Jazz-Harmonien und Zither-Zittern entwickeln die Widersprüche, die Nordströms und Rylander Löves Musik prägen, ein faszinierendes und vielschichtiges Eigenleben.

Kristoffer Cornils

PURITY RING
ANOTHER ETERNITY
4AD / BEGGARS / INDIGO
ALBUM

Das Albumcover kündigt es an: Hier hat eine Verschiebung vom Düster-Obskuren hin zum Pfirsichfarbenen stattgefunden. Die harten Farbkontraste von Purity Rings Debütalbum *Shrines*, die märchenhaft gezeichnete Albtraumszenerien sind einem transzendenten, weiß-geäderten, kreisförmigen Etwas gewichen. Darunter hängt, im Schwebezustand, eine Fee.

Das Duo der kanadischen Sandkastenfreunde Corin Roddick und Megan James veröffentlichte *Shrines* im Jahr 2012 fast einen Wimpernschlag zu spät, um sich noch problemlos neben dem nachtschattigen Nightmare-Pop geistesverwandter Künstler wie Grimes, d'Eon oder Austra einzureihen. Hypnagogisch, metaphysisch, dampfig: Das waren die Stichworte des Hexenjahres 2012, trotzdem schien der süß-saure Sound von Purity Ring auf Albumlänge eben nicht so richtig losdampfen zu wollen. Klar, der Bass dröhnte mit dem idealen Anteil an R'n'B-Stolperfallen, der Laptop surrte glasmurmelhaft, auch die Nebelmaschine lief auf Hochtouren, doch der *flow* blieb zäh und der spirituelle *feel* gleich komplett aus.

Another Eternity will, ähnlich wie *Shrines*, eines klarstellen: Diese Musik schöpft aus einem ätherischen Bereich des Jetzt, ist hochmodern, das aber auf nahezu epigonale Art. Der Albtraumpop ist Tagtraumpop mit demselben Hang zur Überproduktion gewichen: Die erste Single-Auskopplung »Push Pull« ist ultraglatt, die Hooklines winden sich sirenenhaft auf einem warmen Synthiebett. »Stranger Than Earth« beginnt Dub-dominiert in gedrosselter Fever-Ray-Manier, steigert sich dann aber schnell zu einem hallenden Defilee von Stadionbeats und klatschender Stimmungsmache. »Bodyache« bezirzt als süße Reverie mit klimpernder Elektroharfe und schwingendem *Low-rider*-Bass und könnte genauso gut aus der Feder von Icona Pop stammen, besonders, wenn Megan James in vernuschelter Obertonlage skandiert: »I, I, I lied, now I'm lying awake / I, I, I cried til my body ached.«

Tatsächlich wird das ästhetische Konzept von den esoterisch verklärten Lyrics zusammengehalten, die James im Stil der *Confessional Poetry* allesamt ihrem Tagebuch entnimmt. Irgendwo zwischen gespenstischen Schimären und Empfindsamkeit entfernt sich diese Poesie aber kaum von jener *teenage angst*, die auch das erste Album dominierte. So klingt *Another Eternity* letztendlich genauso hübsch und verspielt wie zuvor das Debüt, legt vielleicht sogar noch ein Quäntchen mehr an Hit- und adoleszentem Identifikationspotenzial frei. Der richtige *feel* mag sich aber auch in Purity Rings neuem Pastell-Outfit nicht einstellen.

Matea Prgomet

LOCAS IN LOVE
USE YOUR ILLUSION 3 & 4
DOWNBEAT / WARNER
ALBUM

Man kann sich die Versuchsanordnung wie folgt vorstellen: Leidlich bekannte, aber umso beflissenere deutsche Indieband plant anlässlich ihres Majorlabel-Debüts die parallele Veröffentlichung zweier Doppelalben und benennt sie nach den Klassikern des Formats *Use Your Illusion 1* und *Use Your Illusion 2*. Doch irgendetwas ist da schiefgelaufen beim konzeptuellen Coup von Locas In Love: Nicht nur ist aus zwölf Songs und elf Instrumentals lediglich eine herkömmliche, formal brav voneinander getrennte Doppel-CD geworden, auch handelt es sich mitnichten um eine Hommage an die genretranszendierende Leistungsschau, mit der Guns N' Roses vor fast 25 Jahren einen kreativen Kraftakt sondergleichen hingelegt und gleichzeitig ihren eigenen Niedergang eingeläutet haben. Was also will uns der Titel sagen?

Nun ist das clevere Kölner Trio in der Vergangenheit nicht gerade durch Zurückhaltung aufgefallen, wenn es um den Umgang mit Zitaten ging. Vielmehr bedient man sich bis heute mit vollen Händen bei Versatzstücken der jüngeren Musikgeschichte, und wer die Verweise nicht versteht, bekommt sie via Promo-Waschzettel mitgeliefert. So auch beim neuesten Werk: Sonic Youth, Pavement, Cocteau Twins, Stereolab, The Velvet Underground, The National, Sonny & Cher, Neu!, Goblin, The Feelies, Young Marble Giants, Wendy Carlos und Mogwai – so weit, so wahllos.

Aber diesmal scheint das fröhliche Referenzenraten nicht ganz aufzugehen: Statt sich weiter mit ihrem coolen pophistorischen Wissen schmücken zu können, erscheinen Locas In Love noch deutlicher als das, was sie schon immer waren: eine Hört-sich-an-wie-Band, deren Zitatfreude sie immer auch davor bewahrt hat, einen eigenen Stil entwickeln zu müssen. Vielmehr hält es die Band weiter mit einem skizzenhaften, wenig ausformulierten Sound, dem man – garniert mit Befindlichkeitstexten, die sich im nöligen WG-Küchen-Ton um die ewig gleichen Themen Beziehung, Staat, Kapitalismus drehen – eine gewisse hermetische Drolligkeit nicht absprechen kann.

Doch wo der postmoderne Zugriff auf die Popgeschichte zum bloßen Selbstzweck gerinnt und Nachgeborenen nur noch als dekadente Spiegelfläche für die eigenen privaten Problemchen dient, wird auch die schönste Zitateschlacht bald fad. Und erscheint als zutiefst anmaßendes Unterfangen, als ach so ironisches Lustigmachen über die Eskapaden einer vergangenen Ära, die angesichts der Klein-klein-Mentalität ihrer Epigonen umso glamouröser und begehrenswerter wirkt. Die notorische Bezugnahme von Locas In Love und anderen Vertretern des verschrobenen LoFi-Pop der Nullerjahre führt dazu, dass ihr Metier noch gestriger und antiquierter wirkt als der Heavy-Kuschelrock der Neunziger, auf den sich diese Platte so verzweifelt bezieht. Wenn W. Axl Rose seinen Lebensabend immerhin in Las Vegas verbringen kann, wird Acts wie Locas In Love zumindest dieses vermeintliche Happy End erspart bleiben.

Markus Farr

IAMAMIWHOAMI
BLUE
TO WHOM IT MAY CONCERN / KOBALT
ALBUM

Iamamiwhoami – gelobt sei, wer diesen *tungvrickare*, so sagt man schwedisch für Zungenbrecher, auf Anhieb über die Lippen bringt! So kryptisch, wie der Projektname klingt, inszeniert sich auch die Sängerin des Stockholmer Synthiepopduos, die vor allem als Hauptdarstellerin der Musikkurzfilme bekannt wurde, die zum grundlegenden Iamamiwhoami-Konzept gehören. Nach dem Erfolg der Videos »O« und »B«, beide 2010 online veröffentlicht, blieb für die Öffentlichkeit zunächst unklar, dass sich hinter den Tönen des Zungenbrechers Jonna Lee und der Produzent Claes Björklund verbergen, Letzterer unter anderem auch bei der Band Travis involviert, und hinter den Bildern Jonna Lee mit wechselnden Regie- und Styling-Partnern.

Blue titelt das Cover des dritten audiovisuellen Albums des Kollektivs. Eine recht naheliegende Verschlagwortung: Das Werk wirkt eindringlich, stellenweise stürmisch und bleibt vordergründig doch skandinavisch-ruhig wie das rauschende Meer. Lees Gesang schwebt über den Stücken und erinnert an manchen Stellen an die schwedischen Kollegen Niki & The Dove, in seinen Höhen mitunter auch an Kate Bushs markante Stimme. Inhaltlich geht es um den Gegensatz zwischen Handfestem und Vergeistigtem, vielleicht auch um dessen Überwindung; zumindest erklärt Lee, *Blue* drehe sich um ihr Dasein als Künstlerin »mit einem Fuß in der physischen Welt, aus der wir stammen, und mit dem Kopf in der digitalen Welt«. Verbindendes Element der zehn Songs und Videos ist dabei das Wasser, das die Künstlerin als Symbol eben dieser digitalen Welt verstanden wissen will. Sie selbst erscheint als weiß gekleidete Sirene im Mittelpunkt, die in einer liquiden, surrealen Umgebung nach Orten sucht, an denen vor ihr noch niemand war (»Find places where nobody's gone«), und einem voll Tatendrang zuruft: »Join me / There is nothing we can't do!«

Ob unter Wasser, am Eismeer Islands, am karibischen Strand oder an der skandinavischen Küste – für das Auge werden Naturlandschaften,

die sich über den halben Globus erstrecken, ästhetisch in Szene gesetzt. Wie schon bei den Vorgängeralben *Kin* und *Bounty* steht dabei das Ton-Bild-Gesamtkunstwerk im Fokus. Der Seapunk-Touch steht Jonna Lee. Sie weiß, wie man sich als human-digitales Hybridwesen in Pose wirft: weiße, weiche Haut, helle Wimpern, eindringlicher Blick. Das ganze Dasein gehüllt in figurbetonte, transparente Kostüme des New Yorker Designers Mathieu Mirano.

Natalie Mayroth

LENA WILLIKENS
PHANTOM DELIA
CÓMEME / KOMPAKT
EP

Schon »Howlin Lupus«, der Song mit dem Lena Willikens ihr Debüt eröffnet, sagt so viel aus über Künstlerin und Werk wie sonst kaum ein ganzes Album. In den Hauptrollen: ein düster stampfender Beat, nervöses Pulsieren, manische Schleifgeräusche, eine markant organische Clap, verwirrendes Stöhnen und nicht zuletzt der titelstiftende heulende Wolf – was für eine intensive, albtraumhafte, fünfminütige Reise! Man denkt an Suicide, das New Yorker Duo, das sich nie in die Augen schauen ließ. Und man will selbst die Augen schließen und Kopf und Körper über die Tanzfläche schleudern.

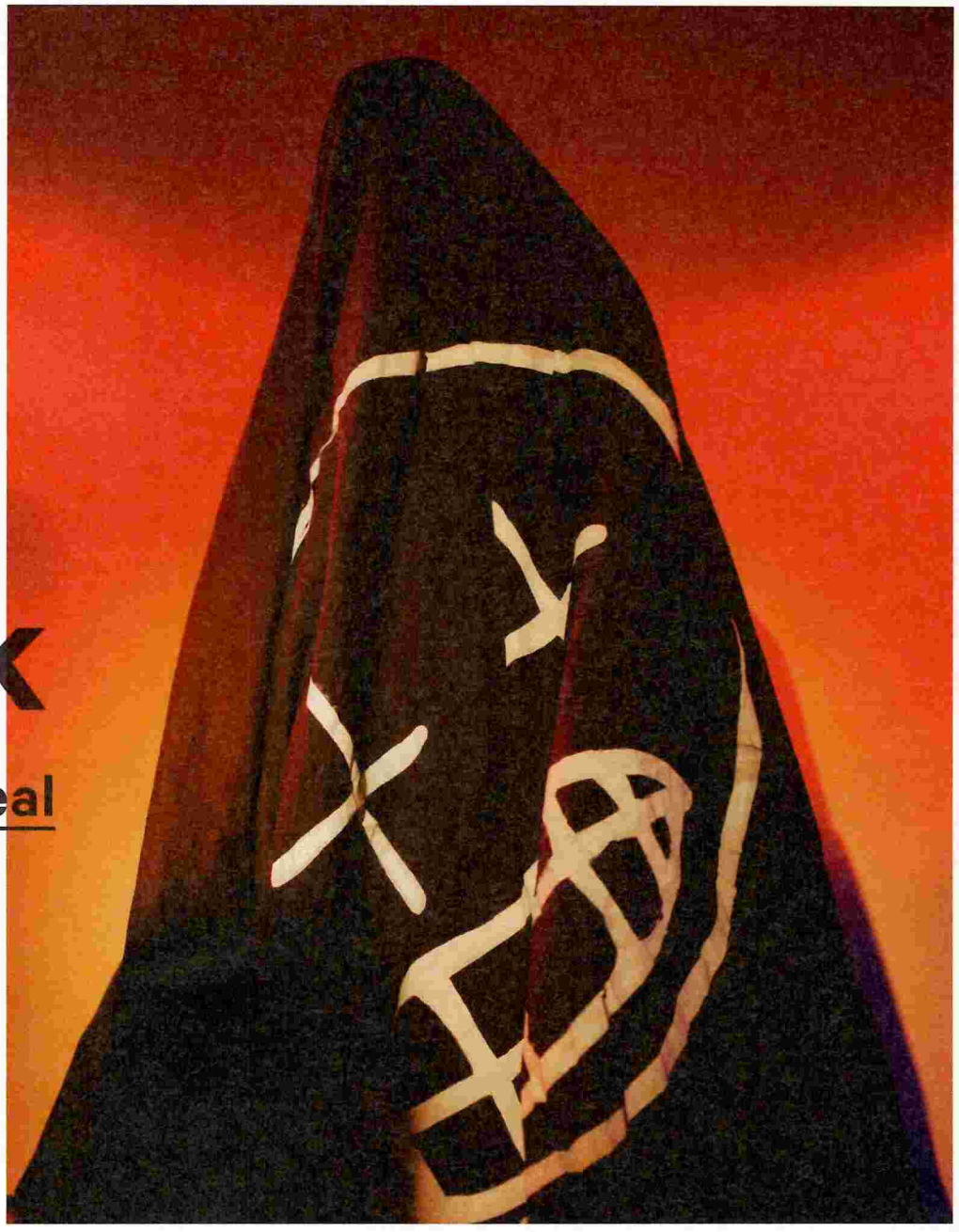
Nach diesem Auf- und Ausbruch ist man erst mal sprachlos. Und sieht zu, wie Willikens als nächstes ein »Nilpferd« auftreten lässt, begleitet von mollig-wabernden Soundscapes. Der Song spielt mit den Erwartungshaltungen, mit denen sich Künstlerinnen in ihrer Beziehung zum Publikum konfrontiert sehen, und generell mit Fragen der Orientierungslosigkeit und Überforderung, kurz: mit Alltagserfahrungen im Prekariat. »Hast du dich verlaufen? / Ich kann dir den Weg auch nicht zeigen / Konzentrier dich einfach ein bisschen / Dann findest du vielleicht irgendwo 'nen Weg, haha, haha / Wie so ein dummes Nilpferd / Trampelst einfach nur alles platt / Hast doch gar keine Orientierung / Weißt nicht, wo du bist / Würde dir gerne ein Navi schenken / Aber ich habe gerade gar kein Geld.«

Die Angst, sich verlaufen zu haben, ist hier völlig unbegründet. Man könnte mit *Phantom Delia* nicht richtiger liegen. Lena Willikens präsentiert sich mit den sechs Stücken ihrer Debüt-EP historisch fest gesattelt, am Puls der Zeit und zugleich weit voraus. Immer wieder staunt man über die Fülle an Ideen und über das Talent der Kölner Musikerin, diese so zu bändigen, dass alles genau die Waage zwischen Anspielungsreichtum und Reduktion behält. Auf »Asphalt Kobold« etwa vereint Willikens den sinnlichen Wave der Achtzigerjahre, der schwebend über dem Song liegt, mit rhythmisch stimulierenden Electrosounds, die jene Ideengeschichte, mit der die Detroiter Innovatoren ein Reich des futuristischen Eskapismus begründeten, ins Jetzt übertragen. Man möchte immer noch mehr hören von diesen Klängen und sich am liebsten an ihnen festkleben lassen.

Thomas Venker

Ende

RÜCKBLENDE



Fick den Dreck

Willis Earl Beal Roter Salon, Berlin, 16.01.2015

TEXT: Thomas Vorreyer
FOTOS: Christoph Mack

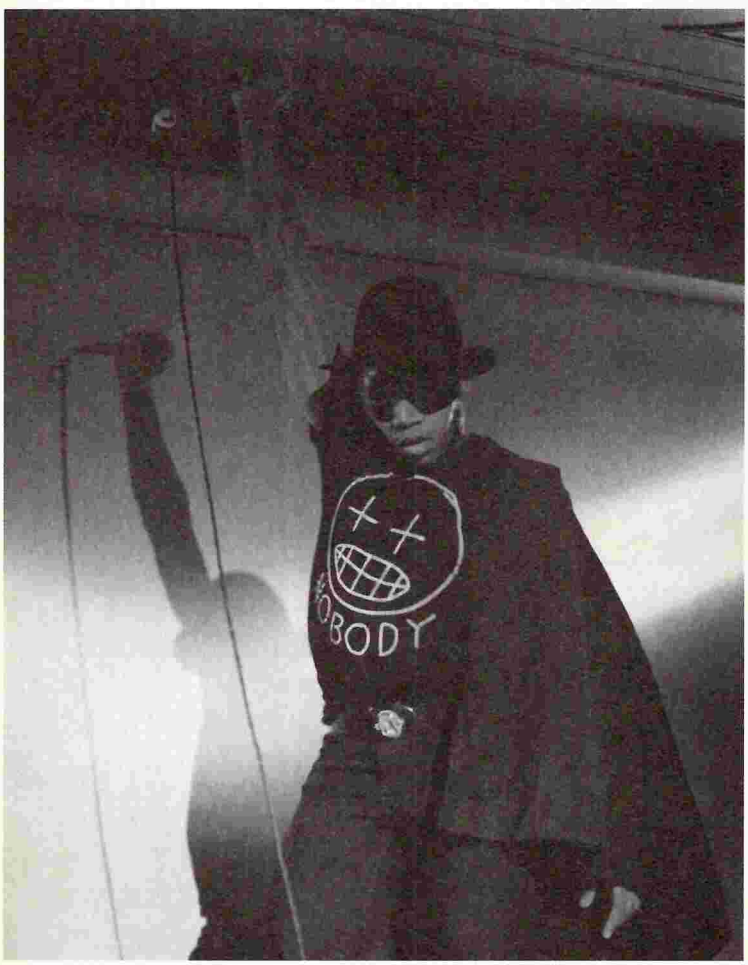
Braucht es noch neue Propheten in Zeiten wie diesen? Vor allem, wenn sie sich weder Moses noch Mohammed und schon gar nicht Charlie nennen, sondern Nobody? »Meine Unangepasstheit macht mich zu einer Art Gott«, hat dieser Nobody, bekannt auch als Willis Earl Beal, letztes Jahr im SPEX-Interview gesagt. Seitdem hat sich der Ex-Militär, Castingshow-Dropout und Gelegenheitsarbeiter von seinem Label getrennt und eine vergleichsweise heitere EP (*A Place That Doesn't Exist*) sowie ein beklemmendes Album (*Experiments In Time*) veröffentlicht. Die nächste Platte (*Noctunes*) hat er bereits im Gepäck, als er sich Mitte Januar mit verfeinerter Botschaft in Berlin einfindet.

1. Akt, Mittwochabend. Beal stellt in einem halbvollen Kino sein Schauspieldebüt *Memphis* vor. Regisseur Tim Sutton zeigt eine der Wiegen der Popmusik (der Blues, Elvis, etc.) in meditativen, aber austauschbaren Bildern, verzichtet auf markante Kulissen und gibt sich lieber dem suburbanen Raum hin. Memphis, Tennessee, ist für ihn vor allem eine christliche Stadt. So findet der kleine Spätentwickler auf dem BMX-Rad sein Seelenheil ebenso wie der einbeinige Chauffeur, die arbeitslose Mutter oder die Prostituierte auf dem Straßenstrich. Zwischen ihnen streift Beal umher, redet kaum, langweilt sich, versucht in der Rolle eines leidlich erfolgreichen Soulmusikers neue Songs zu schreiben und erzählt von den Bäumen – seiner Religion. Dabei zieht er sich immer weiter aus seinem ohnehin schon losen sozialen Leben zurück und von einem nie eingerichteten großen Haus in ein kleineres und von dort aus in ein verfallenes Reihenhaus, dessen angrenzende Gebäude bereits vernagelt wurden. Schließlich landet er im Wald.

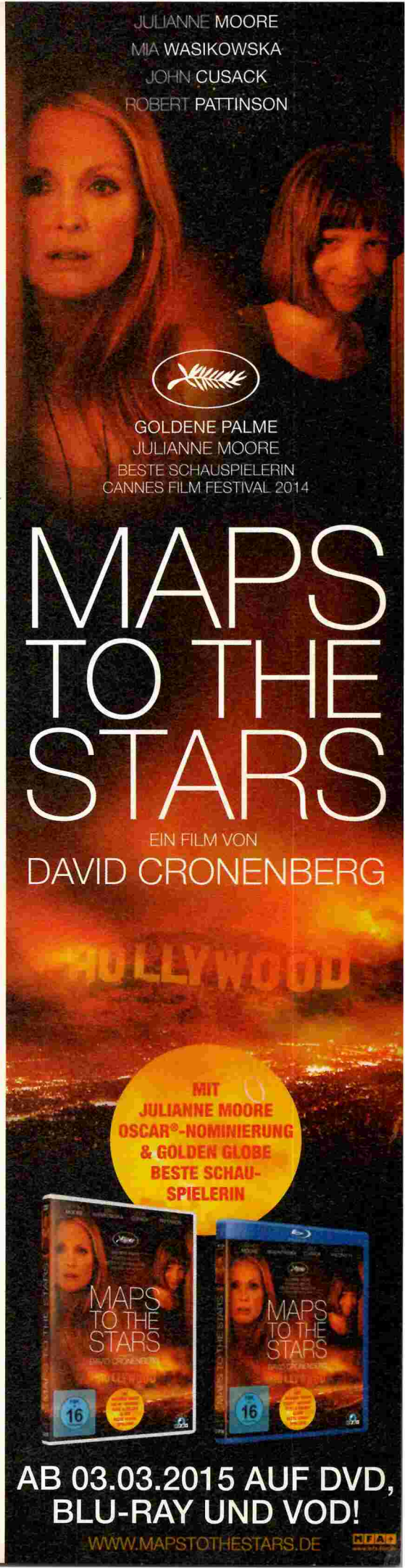
Beim anschließenden Q&A sagt Beal, mal habe er tatsächlich gespielt, mal nicht. Seine eigenartig grobkörnigen Songs in der Schwebe zwischen Blues, Folk und Soul dienen dem Film dabei als Grundrauschen. In einer Barszene doziert der Interpret: »You can only find glory by yourself, alone!« Etwa damals, als er sich mit einer ausgeschnittenen American-Apparel-Anzeige im Matsch gesuhlt und den Dreck gefickt hat. Es folgt ein rasselndes Lachen.

Memphis ist dennoch ein depressiver, aber nicht deprimierender Film über einen depressiven Protagonisten. Bisweilen ist er hölzern, gerade im Schnitt, doch die Kamera fängt ihn immer wieder auf. Im sogenannten echten Leben sagt Beal dann: »Wir brauchen mehr Kunst, die einfach nur sich selbst ausdrücken will.« Ungläubig vernimmt er, dass sein Konzert bereits ausverkauft sei und verspricht, nur bekifft, nicht aber betrunken zu erscheinen.

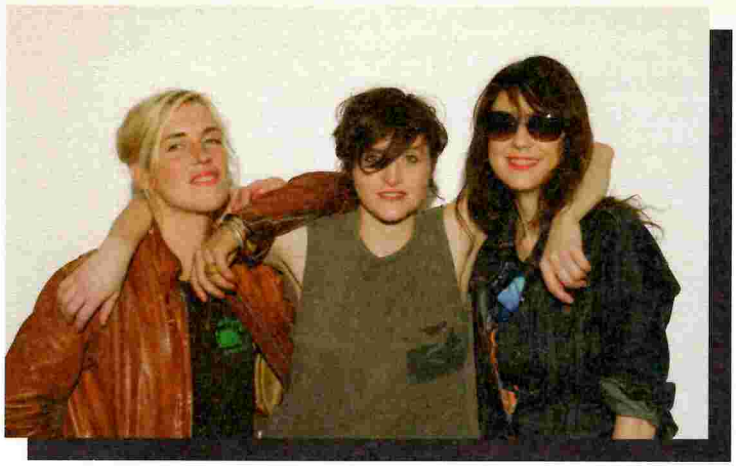
2. Akt, Freitagabend. Beal beginnt pünktlich um zehn und verlangt eine Schweigeminute. Das Licht bleibt vorerst aus. Er trägt eine Maske, verbittet sich Applaus. Die Bandmaschine im Rücken, die neuen Songs abspulend, Weinglas und Mikro fest in den Händen. Er schleicht über die Bühne, hüllt sich in ein großes Tuch, holt beinahe den Glasleuchter von der Decke. Zuspätgekommene beschweren sich lauthals über das vermeintlich abgebrühte Publikum, während dieses gebannt verfolgt, wie Beal sich selbst zur orientierungslosen Schande, zum *creep* stilisiert und davon singt, man könnte ihm in seinen Arsch scheißen. Gegen Ende röhrt er von denen da oben, die einen bei lebendigem Leib fressen wollen, und setzt zur finalen Predigt an: »Es gibt keine Religion, und es gibt keine Kirche, denn sie stecken in euch selbst! Und heute Abend werdet ihr wieder nicht flachgelegt. Probiert es doch mal mit dem Dreck.« Draußen schmeckt die Stadtluft plötzlich bitter.



MEMPHIS
USA 2013
REGIE: TIM SUTTON
MIT WILLIS EARL BEAL, CONSTANCE BRANTLEY, LARRY DODSON U. A.



SPEX PRÄSENTIERT



Ex Hex

Deerhoof

16.02. Berlin – Lido
17.02. Leipzig – Conne Island
18.02. Frankfurt – Zoom

Im Februar wohl die beste Chance zum Verrücktwerden: der Besuch eines Konzerts der über-, auf- und abgedrehten Noisepop-Veteranenband. *puschen.net*

Panda Bear

10.03. Berlin – Berghain

Panda Bears *Grim Reaper* ist der erste Kritikerliebling des Jahres, sein erst mal einziges Deutschlandkonzert findet im Rahmen der topbesetzten Certain-People-Reihe statt. *meltbooking.com*

Weyes Blood

17.02. Hamburg – Astra-Stube
18.02. Berlin – Berghain Kantine
19.02. Heidelberg – Karlstorbahnhof

Geräusche des Alltags vermiesen bei Weyes Blood den trauten Folk-Schönklang, der so vielen ihrer Kolleginnen und Kollegen genügt. Beim Konzert also ruhig das Smartphone anlassen! *puschen.net*

Warm Graves

01.03. Köln – Tsunami
02.03. Hamburg – Uebel & Gefährlich
03.03. Berlin – Berghain Kantine
weitere Termine auf *spex.de*

Geht es nach Warm Graves, beginnt die Apokalypse in Leipzig. Im März reist ihr die Band mit ihrem selbsterklärten »Sci-Fi-delic-Rock« voraus. *eineweltaushack.com*

Tinashe

10.03. Berlin – Frannz
11.03. Hamburg – Mojo Club

Zum ersten Mal in Deutschland: das hoch eingestufte Rap- und Gesangstalent, das den R'n'B von seinem Chris-Brown-Komplex befreien könnte. *kj.de*

Dan Deacon

20.02. Berlin – Schwuz

Schlaubi Schlumpf *rides again*: Der Obernerd der DJ-Pults spielt am Erscheinungstag seines neuen Albums *Gliss Riffer* sein vorerst einziges Deutschlandkonzert. *powerline-agency.com*

Ex Hex

19.02. Hamburg – Hafenklang
20.02. Berlin – Magnet
21.02. Köln – King Georg
22.02. Schorndorf – Manufaktur

Wir polieren bereits den Lifetime-Achievement-Award für Mary Timony: Ende Februar kommt die renommierte Gitarristin mit ihrer aktuellen Power-, Punk- und Glam-Popband vorbei. *target-concerts.de*

Isolation Berlin

13.03. Berlin – Ballsaal
21.03. Stade – Hanse Song Festival
24.03. Mainz – Schon Schön
weitere Termine auf *spex.de*

Glauben Sie dem Hype, wenn er bald losgeht: Isolation Berlin sind unsere neuen Indiepop-Lakoniker. Wenn der Schuh drückt, können sie sich auch zu erstaunlicher Rage aufrappeln. *tapete.de*

Courtney Barnett

12.04. Berlin – Heimathafen

Laura Marlings neue Superfreundin kommt für eine Show nach Berlin: Slacker- und Stoner-Folkrock mit tiptop Bandbesetzung. *fkpscorpio.com*

Soko

12.03. Berlin – Bang Bang Club
20.03. Hamburg – Molotow

Soko > Soko 5113. Die Weltenbummlerin mit dem französischen Akzent kommt nach Deutschland, um ihr sanftes Post-Punk-Revival einzuläuten. *neuland-concerts.com*

Jochen Distelmeyer

03.03. Bremen – Theater
04.03. Frankfurt – Mousonturm
05.03. Schorndorf – Manufaktur
weitere Termine auf *spex.de*

Der Blumfeld-Sänger geht auf Tour, die Gitarre bleibt zu Hause. Jochen Distelmeyer liest aus seinem ersten Roman *Otis*. *rowohlt.de*

Zugezogen Maskulin

02.04. Kiel – Detail
03.04. Hamburg – Uebel & Gefährlich
04.04. Bremen – Aladin
weitere Termine auf *spex.de*

Anti-Deutsch-Rap fürs Land der Widersprüche: Zugezogen Maskulin gehen auf große BRD-Tour und wissen jetzt schon, dass am Ende alles brennen wird. *buback.de*

Dan Mangan + Blacksmith

09.04. Köln – Gebäude 9
10.04. Lausanne – Le Romande
11.04. Zürich – Maskotte
weitere Termine auf *spex.de*

Im April endlich da: Der Bärenfolker und seine neue Band Blacksmith, die den ersten 100 Besuchern jeder Show ein gusseisernes Schwert schmieden wird. *cityslang.de*

Susanne Sundfør

12.03. Köln – Bahnhof Ehrenfeld
16.03. Hamburg – Prinzenbar
17.03. Berlin – Berghain Kantine

Die erste Frau im norwegischen Königreich für Folksong-Verwünschungen und -Erweiterungen. Aktuell ganz Leonard-Cohen-like mit *Ten Love Songs* am Start.
fkpscorpio.com

The Underachievers & Flatbush Zombies

03.03. München – Strom
04.03. Köln – Bahnhof Ehrenfeld
13.03. Hamburg – Uebel & Gefährlich
weitere Termine auf *spex.de*

Auf ihrer Frühjahrstour verschmelzen die zwei besten Verschwörungsrapperbands aus Brooklyn zum Clockwork Indigo. 3D-Brille mitbringen! *meltbooking.com*

New Sounds Of Istanbul & Berlin

13.03. & 14.03. Berlin – Radialsystem V

Konzerte, Partys und, ja hey, ein Tanzworkshop stellen Mitte März Verbindungen zwischen den Musikszenen von Istanbul und Berlin her.
radialsystem.de

Jessica Pratt

19.03. München – hauskonzerte.com
21.03. Erfurt – Franz Mehlhose
27.03. Hamburg – Aalhaus
weitere Termine auf *spex.de*

Newsom, Olsen, Bunyan: Es gibt viele Vergleichsmöglichkeiten für den Folk von Jessica Pratt. Nur keine, die ihren eigenwilligen Songs wirklich gerecht werden.
puschen.net

The Dodos

14.04. Dortmund – FZW
30.04. Hannover – Café Glocksee
03.05. Berlin – Privatclub
04.05. Hamburg – Molotow

Nach Kollaborationen mit Stargaze und André de Ridder nun als Folkrockband zurück: The Dodos und ihr neues Album *Individ.* *puschen.net*

Ibeyi

18.04. Köln – King Georg
19.04. Hamburg – Prinzenbar
20.04. Berlin – Grüner Salon

Die Schwestern mit den Kerzen verbinden FKA-Twigs- und Neneh-Cherry-Einflüsse mit Yoruba-Chants. Hat es so auch noch nirgends gegeben. *meltbooking.com*

Tortuga Bar / Sharon Stoned

13.03. & 14.03. Köln – Stereo Wonderland

Aktuelle Band (Tortuga Bar) spielt Songs der alten (Sharon Stoned): Zur Gratisöffnung der Archive gibt es zwei Konzerte in Köln. Eine Tour folgt im Sommer.
tortugabar.net

Richard Dawson

19.04. Berlin – Monarch
20.04. Hamburg – Astra-Stube
21.04. Köln – King Georg

Hier ist er, der Gitarrengotteslästerer, Gesangsmassakrierer und Kneipenzerstörer aus SPEX N° 357. Hingehen oder Judas Ischariot sein. *paperandironbooking.com*

Donaufestival

24.04. – 26.04. Krems – diverse Locations
30.04. – 02.05. Krems – diverse Locations

Kunst und Kurze aus der Marillenschnapsflasche: Zum interdisziplinären Festivalbingo in der Wachau treten 2015 unter anderem Godspeed You! Black Emperor und Nils Frahm an. *donaufestival.at*

Screaming Females

27.04. Berlin – Berghain Kantine
02.05. Hamburg – Astra-Stube
05.05. Wien – Fluc
weitere Termine auf *spex.de*

Endlich auch mal eine Band fürs Grobe auf den SPEX-präsentiert-Seiten. Screaming Females verdonnern den Post-Grunge zur, Sie ahnen es, Urschreitherapie.
paperandironbooking.com

The Amazing Snakeheads

20.05. Berlin – Lido
21.05. Hamburg – Molotow
22.05. Dortmund – Way Back When Festival
23.05. Mannheim – Maifeld-Derby

Slowburn-Blues und Garagenrock, jetzt mit neuer Backingband. Um die Sache spannend zu halten, hat Dale Barclay seine Amazing Snakeheads für die Tour im Mai neu zusammengestellt. *kj.de*

Tickets unter *spex.adticket.de*

SPEX ABO

PRÄMIENWAHL

2 JAHRE SPEX
16 HEFTE / 80 EURO*

JOCHEN DISTELMEYER
OTIS
ROWOHLT
BUCH

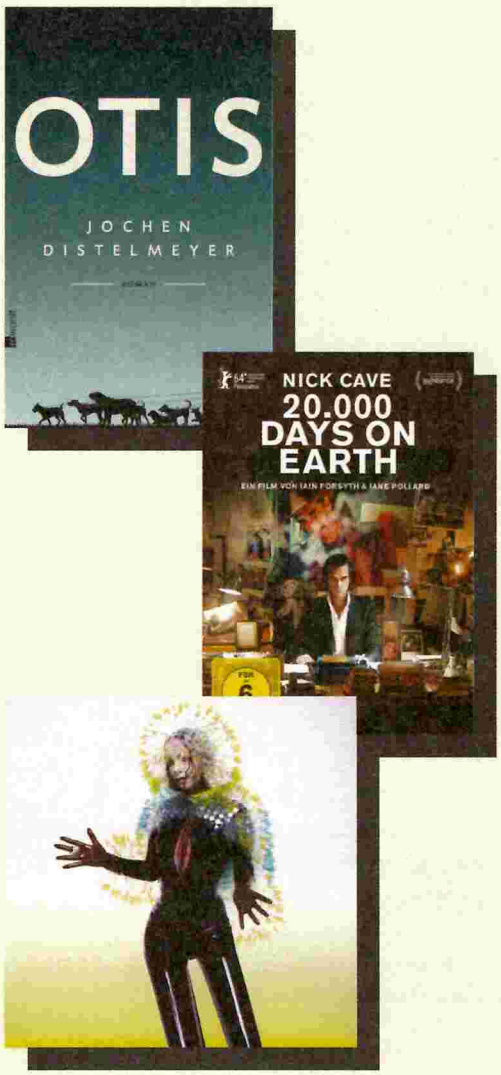
Ein Mann zieht nach Berlin, um ein Buch zu schreiben und eine alte Liebe zu vergessen. Stadt und Sprache befinden sich in der Schwebe, Jochen Distelmeyer macht daraus seinen Debütroman.

IAIN FORSYTH & JANE POLLARD
20.000 DAYS ON EARTH
RAPID EYE MOVIES / ALIVE
DVD

Im Jaguar mit Kylie und Blixa, am Küchentisch mit Warren, im Bett mit Susie, vorm Fernseher mit den Zwillingen. Iain Forsyth und Jane Pollard liefern eine denkbare Version des 20.000. Tages im Leben von Nick Cave.

BJÖRK
VULNICURA
EMBASSY OF MUSIC / WARNER
ALBUM

Für ihre neunte Platte hat sich Björk mit den führenden Kräften der modernen Schwarzmaler-Elektronik zusammengetan: Arca hat einige Tracks koproduziert, The Haxan Cloak das Album gemixt.



SPEX VERPASST? – ÜBER 100 AUSGABEN IM PIRANHA-MEDIA-SHOP VERSANDKOSTENFREI NACHBESTELLBAR: *SHOP.PMEDIA.DE*

Jeder, der SPEX abonniert, kann als Aboprämie – nur solange der Vorrat reicht – zwischen diesen Produkten wählen.

Sollte die gewünschte Prämie nicht mehr vorrätig sein, wird – auch nur solange der Vorrat reicht – eine andere verschickt. Ein Anspruch auf eine Prämie besteht nicht.

* Inland 80 Euro / Ausland 112 Euro inkl. Porto und Mwst.
** Inland 40 Euro / Ausland 56 Euro inkl. Porto und Mwst.

www.spex.de/abo abo@jfmedia.de
Tel: 030.695 36 – 113 Fax: 030.695 36 – 114 (Mo–Fr / 10–14 Uhr)

1 JAHR SPEX
8 HEFTE / 40 EURO**

NOEL GALLAGHER'S HIGH FLYING BIRDS
CHASING YESTERDAY
SOUR MASH / INDIGO
ALBUM

Chasing Yesterday, geht es darum nicht schon immer bei Noel Gallagher? Sein zweites Album mit den High Flying Birds heftet sich jedenfalls wieder souverän an die Fersen der britischen Rockmusikgeschichte.

ANTON CORBIJN
A MOST WANTED MAN
UNIVERSUM
DVD

Letzter Vorhang für Philip Seymour Hoffman: Als geplagter deutscher Geheimdienstler trinkt und flucht er sich durch eine verworrene John-le-Carré-Verfilmung des ehemaligen Farbenphobikers Anton Corbijn.

KELLY REICHARDT
NIGHT MOVES
ASCOT ELITE
DVD

Der fünfte Film von Indie-Regiestar Kelly Reichardt: Zwei militante Umweltaktivisten (Dakota Fanning und Jesse Eisenberg) wollen die Welt aufrütteln, verändern mit ihren Anschlägen aber doch vor allem sich selbst.

ALEXANDER ARNBY
WHEN ANIMALS DREAM
PROKINO / EUROVIDEO
DVD

Horrorfilm über Erkrankung und Zombifizierung einer Inselfamilie. Gut zu wissen: Wie immer in Dänemark ist mindestens ein Mikkelsen dabei.

ABONNENTIN DER AUSGABE:
JULIE MIESS (MUTTER)

Meine Sammlung von Zeitschriften, die große Teile einer raumhohen Regalwand einnimmt, besteht wiederum zu großen Teilen aus Ausgaben der SPEX. Ziemlich ungeordnet, sonst könnte ich jetzt mein erstes Heft finden, das ich in den späten Achtzigern gekauft habe. Wahrscheinlich wegen Blixa Bargeld. Der Logo-Schriftzug war noch weiß auf rotem Grund. Auf der Suche habe ich immerhin zwei Hefte von 1998 gefunden, übereinander, auf den Rücken zu lesen: »Glamour« und: »Liebe, bis ihr kotzt«. Die Klammer meines Lebens! Das Herzstück: Heft 10/1999, in dem Barbara Kirchner über Horror von Autorinnen schreibt: »Es hat sich ausgegruselt, meine Herren!« »Ein Scheißjahr geht zu Ende«, heißt es 2014 unter dem Kopf von Pharrell Williams. Ein neues Jahr beginnt. Mehr Frauen, mehr Horror – Half Girl aufs Cover! Es würde schön.

Foto: Tito Loria

VERLAG
PIRANHA MEDIA GMBH
Saarstraße 5 / II.
D – 80797 München

HERAUSGEBER
Alexander Lacher
(Anschrift – siehe Verlag)

PROJEKTLEITUNG
Jörg Sauer
j.sauer@pmedia.de

REDAKTION
SPEX – MAGAZIN FÜR POPKULTUR
Köpenicker Str. 178 / 179
D – 10997 Berlin
www.spex.de

CHEFREDAKTION
Torsten Groß *(verantwortlich)*

REDAKTION
Jennifer Beck *(Online)*
Daniel Gerhardt
Jacqueline Krause-Blouin *(CvD)*
Arno Raffeiner *(Stv. Chefredaktion)*

ART DIRECTION
Christoph Gabriel

GESTALTUNG
Patrick Klose

GESTALTUNGSKONZEPT
Lambl / Homburger

LEKTORAT
Sebastian Guggolz

TEXTE DIESER AUSGABE
Steven Lee Beeber
Stephanie von Beauvais
Eva Behrendt
Tim Caspar Boehme
Kristoffer Cornils
Max Dax
Diedrich Diederichsen
Sonja Eismann
Markus Farr
Kerstin Grether
Sandra Grether
Martin Hossbach
Sebastian Ingenhoff
Holger in't Veld
Christoph Jacke
Pascal Jurt
Olaf Karnik
Holger Klein
Felix Klopotek
Tim Lindemann
Jördis Lüdke
Natalie Mayroth
Sonja Matuszczyk
Gerhard Midding
Christina Mohr
Clayton Nemrow
Joachim Ody
Hendrik Otremba
Dennis Pohl
Matea Prgomet
Philipp Rhensius
Cord Riechelmann
Kirsten Riesselmann
Drehli Robnik
Anja Rützel
Nadine Schildhauer
Barbara Schweizerhof
Florian Sievers
Marcus Staiger
Thomas Venker
Thomas Vorreyer
Klaus Walter
Alexis Waltz

FOTOGRAFIEN DIESER AUSGABE
Dustin Aksland
Maurizio Bavutti
Florian Büttner
Phil Dunlop
Jennifer Endom
Ramon Haindl
Christoph Mack
Thomas Meyer
Ye Rin Mok
Helmut Newton
Páll Stefánsson
Mark Pillai

ILLUSTRATIONEN DIESER AUSGABE
Patrick Klose

GESAMTANZEIGENLEITUNG
Jörg Sauer

MARKETING & SALES
Martin Grüter
(Leitung, verantwortlich für Anzeigen)
Tel: 0221.579 78 – 01
m.grueter@pmedia.de

ANZEIGENKONTAKT
Susanne Schmidt
(Anschrift – siehe Verlag)
Tel: 089.307 742 – 10

HEFT-CD
Daniel Gerhardt
daniel.gerhardt@spex.de

ABONNEMENT-VERWALTUNG
Piranha Media GmbH
Zeitschrift-Abo-Service
Köpenicker Str. 178
10997 Berlin
Tel: 030.695 36 – 113
Fax: 030.695 36 – 114
abo@pmedia.de

DRUCK
westermann druck GmbH
Ansprechpartnerin: Katja Unger
Georg-Westermann-Allee 66
D – 38104 Braunschweig
Tel: 0531.708 546
Fax: 0531.708 875 – 46
katja.unger@westermann.de

VERTRIEB
MZV Moderner Zeitschriften
Vertrieb GmbH
Breslauerstr. 5
D – 85386 Eching
Tel: 089.319 06 – 0
Fax: 089.319 06 – 13

© 2014 SPEX / piranha media GmbH. Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder – auch im Internet – ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung des Verlagshauses oder der Redaktion wieder. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt.

Erscheinungsweise: 8 Ausgaben pro Jahr.
Abonnement für 1 Jahr: Inland EURO 40,- / Ausland EURO 56,-; Abonnement für 2 Jahre: Inland EURO 80,- / Ausland EURO 112,-, jeweils inkl. Porto und MwSt.

Anzeigenschluss SPEX 04 / 2015: 2.03.2015, EVT: 24.3.2015. Es gilt die Anzeigenpreisliste 2015.

GROOVE

ELEKTRONISCHE MUSIK UND CLUBKULTUR

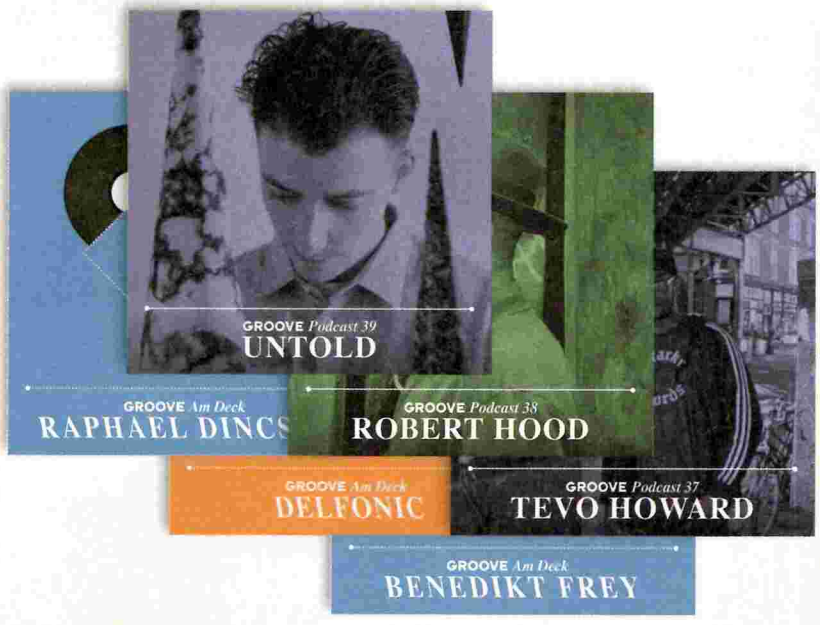
IM HANDEL!

ALLE 2 MONATE NEU INKL. CD

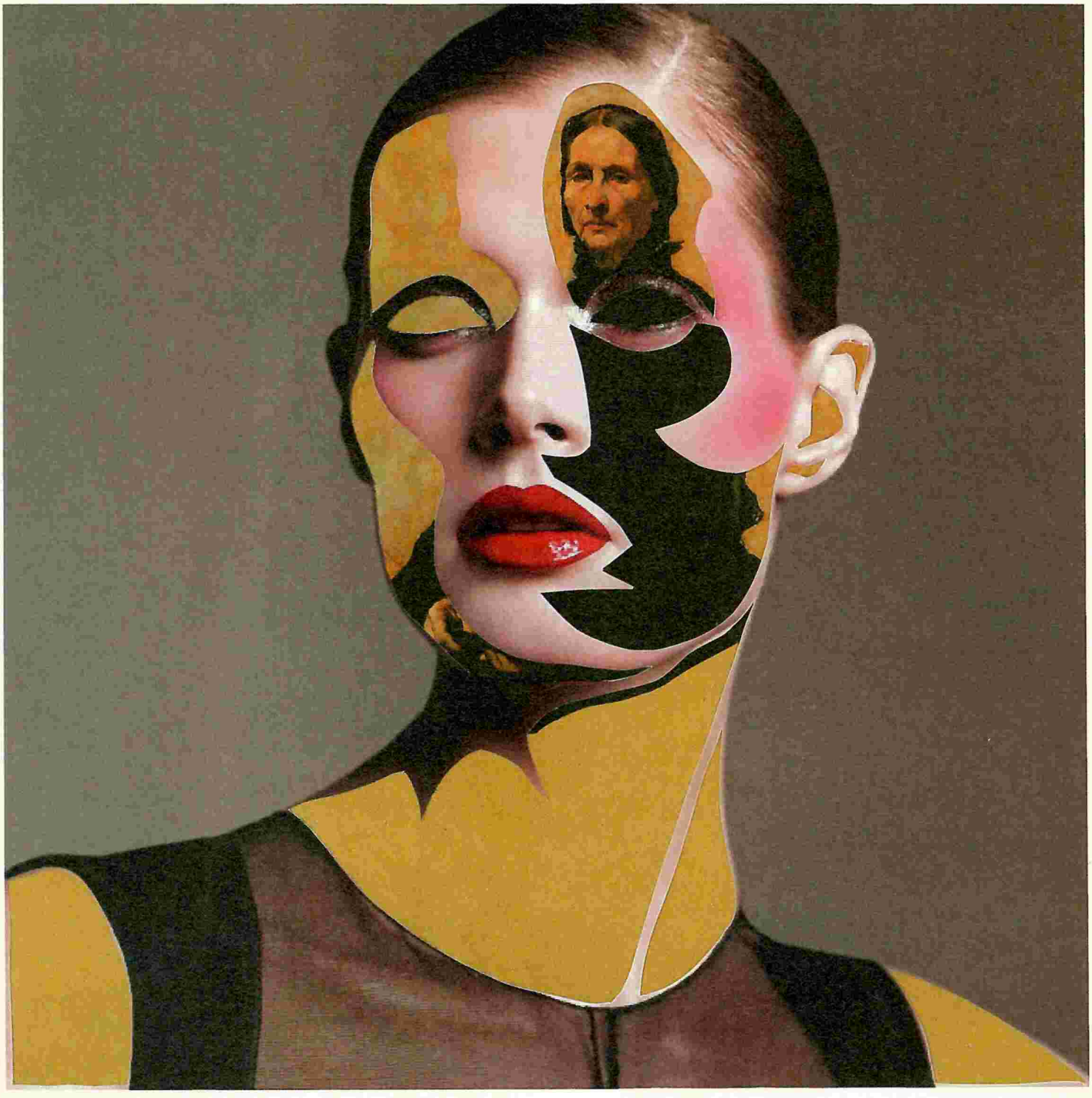
PORTOFREI BESTELLEN UNTER: SHOP.PMEDIA.DE

TÄGLICH FRISCH:
CHARTS, NEWS, FEATURES
EXKLUSIV:
STREAMS, PODCASTS

IM NETZ!



WWW.GROOVE.DE



Widow's Gold, 2015

Exklusiv für SPEX von Maike Luedenbach

Die nächste SPEX – ab dem 24. März 2015 am Kiosk

www.spex.de

OGNX People

ORGANIC APPAREL

100% VEGAN

name: Agnes Fischer
city: Zürich
profession: Vinyasa, Ashtanga
mantra: DO what you LOVE
contact: agichristine@icloud.com
top: OGNX Tank Camou
pants: OGNX 3/4 Skirt-Pant Bleeded

FROM YOGIS WITH LOVE! WWW.OGNX.COM

WARP RECORDS

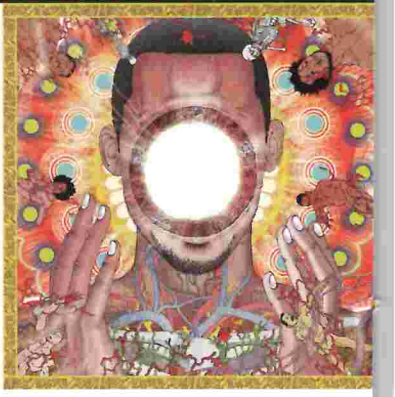
CLARK ●
CLARK

LONELADY ●
HINTERLAND
(20.03.)

FUTURE BROWN ●
FUTURE BROWN
(20.02.)

APHEX TWIN ●
COMPUTER
CONTROLLED
ACOUSTIC
INSTRUMENTS
PT 2 EP

APHEX TWIN
CLARK
FLYING LOTUS
FUTURE BROWN
LONELADY

WARP.NET

FLYING LOTUS ●
YOU'RE DEAD!